Lilia Lardone | *María Teresa Andruetto*

El taller de escritura creativa

en la escuela, la biblioteca, el club

comunicarte

El taller de escritura creativa en la escuela, la biblioteca, el club
© 2011, del texto Lilia Lardone y María Teresa Andruetto
© 2011, de la ilustración de cubierta Juan Lima
© 2011, Editorial Comunicarte
Colección Pedagogía y didáctica

Primera edición: abril de 2011

ISBN: 978-987-602-168-5

comunicarte
Ituzaingó 882 | PA | Córdoba
Tel.: (54) (351) 468-4342
editorial@comunicarteweb.com.ar
www.comunicarteweb.com.ar

Dirección editorial: Karina Fraccarolli
Lectura de contenidos: Silvia Vázquez
Direcccción de arte y producción: Marcelo De Monte
Diseño de interior y tapa: Ana Cecilia Catelli

Se terminó de imprimir a 12 días del mes de abril de 2011.
Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.
Impreso en Argentina - *Printed in Argentina*
Tirada: 3.000 ejemplares

Todos los derechos reservados. No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización y otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está contemplada por las leyes 11.723 y 25.446.

Andruetto, María Teresa
El taller de escritura creativa : en la escuela, la biblioteca, el club / Lilia Lardone -
1a ed. - Córdoba: Comunic-arte, 2011.
140 p. ; 21x15 cm (Pedagogía y didáctica)

ISBN 978-987-602-168-5

1. Técnicas de redacción literaria I. Lardone, Lilia II. Título
CDD 808.06

Índice

Prólogo 11

Capítulo 1

¿Qué es un taller de escritura? 13
La lección del flautista, un ejercicio de seducción 13
Esa arcilla, la palabra 21
Por dónde empezar 22

El diseño de un taller 23
Tiempo de trabajo 23
Espacio 24
Clima 24
Coordinación 24
Participantes 25

Momentos de trabajo 26
Motivación 26

Consigna 26
Tiempo de escritura 27
Lectura de las producciones 28
Cierre 28

Capítulo 2

El Taller y la Escuela 29
Un espacio de expresión 29
Cómo instalarlo en la Escuela 30
¿En qué se diferencia un taller de una clase de lengua o de literatura? 31
Después de escribir 32
Escribir en la escuela 34

Capítulo 3

Las consignas: algunas consideraciones 41
Para qué sirve una consigna 41
La memoria 42
La transgresión, el juego y el azar 43
La estimulación sensorial 43
La organización del discurso 44

Capítulo 4

Batería de Ejercicios 45
Consideraciones generales 45

Cincuenta y ocho ejercicios completos
para distintas edades 47

Postdata 107

María Teresa Andruetto 107
Laura Devetach 109
Alejandro Schmidt 111
Gloria Pampillo 111
Roque Dalton 114
Graciela Montes 115
Miguel de Unamuno 116
Gianni Rodari 116
Roberto Malatesta 117
Tununa Mercado 117
Edith Vera 118

Para el cuaderno de notas 119
Sonia Potobsky 119
Abelardo Castillo 119
Graciela Pérez Aguilar 120
Marina Colasanti 120
Ray Bradbury 120
E. M. Forster 121
Vladimir Nabokov 121
Gabriel García Márquez 122
Ana María Bovo 122
Isidoro Blaisten 123
Robert Altmann 123

Material consultado y sugerido 125
Obras citadas en ejercicios 125
Algunos sitios de Internet vinculados a la literatura 132
Bibliografía 133

Acaso pudiera recorrerse toda la historia
del pensamiento pedagógico como una historia de la desconfianza
hacia la experiencia salvaje, no controlada, de la literatura.
Y de la invención de mecanismos para conjurar sus peligros.

Jorge Larrosa

Prólogo

Un taller de escritura, de expresión por la palabra, no sería tal si no contemplara la lectura: entendemos el taller como un camino de exploración que se gradúa en un proceso de apertura a nuevos modos de escribir y de leer. De ese diálogo entre libros/lectores/autores, surge la creación e incluso acaso el valor de la reescritura, el trabajo con su herramienta, la palabra.

Pensamos el taller como un espacio en constante evolución, un lugar atravesado por la búsqueda, los sucesivos descubrimientos, el placer, a la vez que de circulación de materiales diversos donde las múltiples vinculaciones con la palabra se renuevan cada vez.

Búsqueda, exploración, descubrimiento son elementos de un proceso para el que se requiere de un esfuerzo sostenido y también de un guía que acerque lecturas y actividades variadas, buscando romper lo uniforme, lo preestablecido, lo oficial, lo escolarizado.

En un taller debiéramos ir tras el estímulo de la creatividad, incitando a profundizar el deseo y a expandir el campo de intereses. Es ahí donde el coordinador que se hace cargo de un grupo pone en juego sus mejores aptitudes.

La metodología del trabajo de taller tiene tanta o más importancia que el hacer mismo. Aunque se incluye una extensa batería de propuestas, no es el propósito de este libro dar recetas, sino indagar en la palabra y en la comprensión de cada pequeño descubrimiento logrado a partir de ella, hasta ganar la confianza de los participantes. Por eso los ejercicios que se ofrecen sólo pretenden ser orientadores.

El taller de escritura creativa en la escuela, la biblioteca, el club sintetiza veinte años de experiencias que cada una de nosotras ha llevado a cabo en numerosos grupos y contextos. Intenta reflexionar sobre las circunstancias en las que nace, se desarrolla y concreta su producción un taller de escritura para diferentes edades, dentro o fuera de la institución escolar, y se dirige a adultos mediadores entre los libros y los chicos o jóvenes.

Capítulo 1

¿Qué es un taller de escritura?

La lección del flautista[1]*, un ejercicio de seducción*

Hace mucho, muchísimo tiempo, la ciudad de Hamelin
sufrió una terrible plaga de ratas. El alcalde trató de
eliminarlas pero no tuvo éxito. Al final, prometió 1000
florines a quien pudiera acabar con ellas.
Apareció un extranjero vestido con
brillantes ropajes y dijo que él podía librar
a Hamelin de las ratas. Esa noche, el extranjero
comenzó a tocar una suave melodía
en su flauta, atrajo a todas las ratas fuera
de las casas y las guió hacia el río Weser,
donde se ahogaron.
El alcalde se negó a pagar al Flautista:

1 Lilia Lardone. A partir de una ponencia leída en Congreso de Didáctica de la Lengua, Universidad Nacional de Córdoba, 2001

'Tocar una melodía en la flauta no vale 1000 florines.
¡Fuera de Hamelin!'
Pero el Flautista volvió el domingo por la mañana,
cuando la gente mayor estaba en misa,
y empezó a tocar su flauta.
Inmediatamente, todos los niños lo siguieron.
El Flautista dirigió su marcha hacia las montañas.
De pronto, se abrió una caverna
y él se introdujo en ella, seguido por los niños.
Después que pasaron todos, la caverna se cerró.
Los niños nunca volvieron a Hamelin.[2]

Esta leyenda surge de un hecho real: la plaga de ratas que en el año 1294 provocó pestes y mató a gran parte de la población de Hamelin, en Alemania. No está comprobado que existiera el Alcalde, pero no es difícil deducir que para un burgués de esa época la melodía del flautista no valía mil florines. Después de todo, se sabe que el arte tampoco hoy figura entre las prioridades del sistema. Ningún documento acredita la existencia del Flautista, pero ¿quién pone en duda la particular atracción que ejercen ciertas melodías? No hay más que recordar a las sirenas de Ulises, sus especiales poderes de convocatoria, la conmoción interior que produce el hecho artístico.

El final del cuento es ambiguo, por lo menos en esta versión, la más antigua que se conoce, ya que más adelante los Hermanos Grimm registraron algunas variantes, e incluso la reescribió en verso el poeta inglés Robert

2 Traducción libre de la versión en inglés que aparece en Internet como *The pied piper homepage*

Browning. La última frase asegura que "los niños nunca volvieron", y flotan varias posibilidades: ¿habrán conseguido un destino mejor que el de sus insensibles mayores, disfrutando para siempre del arte del flautista?, ¿se convertirían ellos a su vez en flautistas, capaces de modificar la realidad con sus melodías?

Dejemos la leyenda para volver a la vida real. En ella el arte no actúa directamente sobre las circunstancias para provocar cambios rotundos, pero sí ofrece un espacio único por el que circulan de un modo más intenso los sentimientos, las pasiones, los dolores. Y dentro del arte, la literatura, un lugar en donde se habla de lo que importa, frente a los *no lugares* de la sociedad moderna. En medio de un mundo que tiende a producir tanta información como granos de arena existen en el desierto, que somete a chicos y grandes a la violencia diaria sin ofrecer respuestas, la literatura es un fruto extraño.

A veces se conoce de ella sólo la cáscara, de colores y texturas tentadoras. La cáscara es eso, una cubierta que oculta los verdaderos jugos, las babazas, almíbares, asperezas y caldillos. Porque es adentro del fruto donde están los amargores y dulzores que, en variedad de matices, despiertan los sentidos, inducen al goce, enseñan infinitos caminos con el sabor inigualable de los descubrimientos.

Por eso es importante reflexionar sobre la escritura para chicos, esa pulpa sabrosa y nutricia que debiera medirse con los mismos parámetros que la escritura para adultos. Como escritura a secas. Y los libros dirigidos a la infancia, puestos en tela de juicio, tendrían que superar

antes que nada los análisis más exigentes de compromiso estético, para que los chicos tengan la oportunidad de iniciarse en esa conmoción –a veces apenas un temblor y otras una sonrisa– que se experimenta al leer literatura.

Un fruto es símbolo, como lo son también las partes que lo componen: la cáscara, la pulpa, la semilla. Podríamos ver la cáscara como la cubierta del libro, la pulpa como sus páginas, las semillas como pequeños gérmenes que quedan en la mente de quien lee. Pero tal vez sea mejor tomarlo en tanto metáfora de dos clases de literatura: de un lado, esa infinita cantidad de libros/cáscara que apuestan a atraer con la superficie. Y en lugar aparte los otros, en los que por fugaces momentos, es posible encontrar la belleza.

Es difícil saber sólo por la cáscara si en un fruto se halla el gusto que se desea. Lo mismo sucede con los libros, y como adultos, para que no nos pase como al mezquino Alcalde de Hamelin que no confiaba en los valores del arte, debiéramos intensificar nuestro espíritu crítico y separar lo verdadero de lo falso.

Sería importante pensar a la literatura infantil como un sitio de resistencia, en donde el equilibrio de valores entra en la balanza junto al poder del imaginario. Estos valores se cuelan en las entrelíneas de las historias, se deslizan entre los avatares de personajes tramando acciones que ponen en marcha deseos, dolor, sueños, en fin, la vida. Valores como la dignidad, la búsqueda de la verdad, la valentía en la aceptación de circunstancias adversas, la

solidaridad. Como el juego, esa extraordinaria vertiente creativa del ser humano.

Sin embargo, un peligro late en el centro mismo de la producción: abruman las novedades, muchas de ellas cáscaras vacías que en cantidad inimaginable se suceden sin dar tiempo a la lectura reposada.

El mercado está abarrotado de títulos, es verdad, y la tarea de elegir se complica para los mediadores naturales, maestros, padres, bibliotecarios. Sin embargo, hay un parámetro que no debiera fallar: si un adulto encuentra que un libro destinado a los niños le despierta el mismo entusiasmo que los textos a él dirigidos, seguramente a los niños les provocará idéntico asombro. La calidad estética es algo que se reconoce, más allá del destinatario. La maravillosa melodía del flautista de Hamelin, intencionalmente enfocada hacia los chicos, los atrajo con fuerza irresistible. Pero antes, el flautista había creado esa melodía única.

Con el apoyo de esta metáfora, es posible decir que quienes escriben para los chicos y también quienes les proponen lecturas, debieran comprometer lo mejor de sí, respetarlos, explorar todas las vías posibles, recuperar el poder evocador de la palabra, su música, y no subestimar el derecho del niño a recibir en profundidad los temas más variados. El creador lo logrará a veces y otras no, pero su actitud debe ser honesta y visceral. Lo mismo pasa con los mediadores.

Hace poco más de veinte años, en un libro notable que la autora argentina Griselda Gambaro tituló *Conversa-*

ciones con chicos[3], se registraba un diálogo mantenido con Estela, de diez años:

—¿Qué animal te gustaría ser?
—¿A mí? Un león. Porque sería fuerte y así nadie me podría hacer nada.
—¿Y como persona, quién podría hacerte algo?
—Como persona podrían matarme. Es fácil matar a una persona.

En el mundo de hoy, mucho más que hace veinte años, un chico puede sentir que es muy fácil matar a una persona. Un mundo de violencia extrema, que se despliega a razón de veinticuatro imágenes por segundo para cualquier niño sentado frente al televisor, ¿puede aún aceptar ese otro despliegue, el de los sueños y los símbolos, que es la literatura?

¿Qué significa, hoy, escribir para chicos?, ¿y qué significa para los chicos leer?

Debiéramos reflexionar sobre el desconcertante mundo de la infancia, a veces fuertemente iluminado por la felicidad y otras, la mayoría, asediado por la incertidumbre. Ser chico es vivir en un terreno resbaladizo, con más ignorancias que certezas. Por eso es tan grande la responsabilidad que nos cabe a quienes participamos del circuito del libro: escritores, editores, críticos, libreros, mediadores.

3 Gambaro, Graciela. *Conversaciones con chicos*, Timerman Editores, 1º edición, Buenos Aires, 1977

Quien desee introducir la literatura en la escuela tendría que lograr, al menos, algunas de las características de nuestro simbólico flautista: *seducción, conocimiento, astucia.*

¿Por qué *seducción*?: En los hechos la batalla es desigual, ya que la sociedad declama una valoración positiva de los libros y esto no se ve reflejado en la realidad. Por eso tentar a los chicos hasta despertar su interés dependerá, en una primera instancia, de las cualidades y el entusiasmo de quien proponga el ejercicio de lectura y escritura. El mediador o coordinador de taller (docente, bibliotecario...) deberá ser él mismo un lector convicto y confeso, un modelo confiable y respetado.

¿Por qué *conocimiento*?: Los criterios de selección tienen mucho peso a la hora de iniciar nuevos lectores. Encontrar libros adecuados para un determinado grupo, o para un momento específico, es repetir en cierto modo la acción del flautista que encontró esa melodía, la que arrastraba consigo a quien la escuchara. Tener criterio implica haber leído mucho, de todo, para grandes y para chicos, y elegir conociendo la diferencia que se esconde en el centro mismo del fruto, sin dejarse engañar por la cáscara.

¿Por qué *astucia*?: Las normativas que rigen en la escuela son, casi siempre, difíciles de modificar. Sin embargo, un mediador idóneo encontrará el modo de crear en ella un sitio de libertad en el que la lectura lleve naturalmente a la expresión. Al buscar la complicidad en sus cercanos aliados, los chicos, o en algún colega igualmente convencido de que leer literatura ayuda a ampliar el horizonte de sentimientos y sensaciones, al coordinador le

será posible instalar la modalidad de taller y legitimar un tiempo necesario dentro de la currícula.

Quien ha llevado adelante un taller sabe del importante vínculo que se establece en estos espacios. También ha comprobado que convencer a directivos o inspectores suele ser una tarea lenta pero no imposible, que requiere de convicción e ingenio. A la hora de definir posibles "evaluaciones" y "cuantificaciones", tan caras a la planificación escolar, habrá que ejercitar la imaginación para encontrar una vía que no atente contra la libertad del taller, pero que al mismo tiempo permita su seguimiento.

Una cita de José Antonio Marina, del libro *Teoría de la inteligencia creadora*[4]: "¿Qué es lo que hace que un proyecto sea creador? En primer lugar, que sea libre". Por eso la indicación de atender especialmente a las características intrínsecas del taller, ya que una rígida organización preexistente perturbaría su funcionamiento.

Es importante tener en cuenta que madurar momentos de lectura y escritura con los chicos llevará por caminos insospechados y sorprendentes, no importa si esquivos a la hora de abarcar, de medir. Pero la experiencia indica que no es imposible evaluar los procesos que se desencadenan, si se reflexiona sobre los modos adecuados de hacerlo. Para decirlo con palabras del mismo José Antonio Marina: "Dirigir la motivación, construir la propia libertad, llevar hábilmente la negociación con nuestras limitaciones, todo esto es inteligencia humana".

4 Marina, José Antonio. *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona, Anagrama, 1993

La lección que el flautista nos deja es la de una confianza plena en el arte como vehículo expresivo. Privar de él a chicos y jóvenes en la escuela sería perder una oportunidad irrecuperable.

Esa arcilla, la palabra

La palabra *taller* mantiene vivo lo artesanal, la idea de que es posible trabajar el lenguaje como si fuera una arcilla. A la vez, como se trata de escribir con palabras de las que cada uno se ha apropiado de distinta manera, palabras de las que el cuerpo puede hacerse eco, la experiencia de escribir es la celebración de la variedad de la vida y de lo inagotable de su significado.

En un taller de expresión se rompe el diseño homogeneizador, tradicional en los procesos de enseñanza, para permitir el ingreso de distintas edades, experiencias de vida, experiencias lectoras. El coordinador ofrece a su grupo libros de autores diversos, de disciplinas también diversas, ya que el punto de partida de la estimulación a la escritura no es necesaria ni exclusivamente la palabra, resultando de gran riqueza la incorporación de la plástica, música, fotografía, cine u otras. En muchos espacios, resulta una oportunidad única para acercarse a materiales no convencionales a los que de otro modo no se accedería.

Lo que se persigue es facilitar la exploración del imaginario, la estimulación de la percepción sensorial y de la memoria afectiva, a través de juegos, obstáculos y condicionantes donde se *ponga en juego* la palabra. Un sitio

donde manipular textos y desarmarlos para construir con ellos, o a partir de ellos o contra ellos, otros textos.

El objetivo último del trabajo de taller es la vivencia de una palabra propia, una palabra que siendo de todos (de todos y de uno es el lenguaje, social y a la vez individual) se sienta como propia y, en tanto propia, armada, desarmada, rota, modificada, descubierta, valorizada o revalorizada.

Por dónde empezar

Es importante pensar el lugar donde va a desarrollarse el taller. Deberá ser lo suficientemente cálido como para producir la distensión, y tan abierto que permita transgresiones. Se trata de ofrecer un espacio distinto, que estimule, cobije, afirme, sorprenda, provoque.

La reunión en torno a una mesa, o simplemente en rueda sentados en el suelo, o dispersos en una habitación casi vacía, instala enseguida una modalidad de juego, en cierta forma un ritual.

En el centro, o uno más en el círculo, el coordinador atrae, entusiasma, anima. El vínculo se estrecha cada vez más, porque el uso de la palabra viene cargado de lo que somos. Por eso, junto al cuidado en preparar el espacio, quien guía elige con entusiasmo cada cosa o cada texto que lleva. Está puesto ahí, a la vista de todos, debe ganar la confianza del grupo. Una mirada, un gesto de su parte que signifique rechazo, echaría abajo el delicado equilibrio que se ha venido gestando desde el momento mismo en que la consigna se puso a disposición de todos.

¿Cómo manejar los tiempos, las relaciones que van estableciéndose entre los participantes, cómo mantener la atención para que las palabras propias y las de los otros puedan encontrarse, chocar, unirse, mezclarse?

Su etimología lo dice: el taller es trabajo, es *hacer,* y su cuestión fundamental estimular, considerar, cuidar y alimentar el producto de ese hacer. El coordinador propicia el crecimiento de los textos, aporta su experiencia en la búsqueda, descubre indicios, signos; pero no condena. Toda iniciación es aprendizaje, todo aprendizaje un descubrimiento tras otro. De nada sirve atarse a clasificaciones, rótulos o recetas. A cada momento se aprende junto al grupo que los bordes están para traspasarse, que no hay manuales que definan la escritura, que nada es seguro salvo el deseo de decir.

El diseño de un taller

El trabajo de taller implica una concepción particular de aprendizaje, que le da sustento y comprende, entre otras cosas:

Tiempo de trabajo

Se trata de un tiempo que todos conocen, respetan y esperan. Es habitual convenir un encuentro por semana. Para un grupo de jóvenes un lapso de hora y media o dos horas reloj, permite un buen funcionamiento. El tiempo recomendado se reduce con un grupo de chicos, y mucho más

si se trata de niños pequeños, aunque cada coordinador sabrá encontrar la extensión más propicia.

Más allá de cualquier particularidad, el taller debiera pensarse como una situación regular y continua, claramente pactada entre coordinador y participantes.

Espacio

Un lugar cálido, "diferente" aunque más no sea de un modo ínfimo, donde los participantes puedan mirarse a la cara, sentados en sillas o en el suelo, sobre almohadones o en el piso, como parte de un círculo o, una vez dada la consigna, dispersos según sus iniciativas personales.

Clima

Se busca crear un espacio abierto donde tengan cabida los cuestionamientos, los desvíos, lo imprevisible, y que suponga libertad de acción para todos. Un sitio de distensión para escuchar y opinar, respetar el espacio y el tiempo del otro, coincidir, disentir y disfrutar. El clima es un factor definitorio de un taller, porque de él dependen el grado de apertura de los participantes, el nivel de sensibilización y las posibilidades de descubrimiento, de modo que se expandan lo emotivo, lo imaginario, lo lúdico y que la consigna reúna todo eso en un problema a resolver.

Coordinación

¿Cómo despertar la codicia? Cómo elegir un estímulo, cómo sorprender, con qué elementos construir el entusiasmo que lleva a cada participante a buscar una respues-

ta a la consigna. Cualquier coordinador que tenga un caudal de lecturas y crea en lo que hace, podrá encontrar sus propias técnicas y cambiarlas cuando las circunstancias así lo requieran.

El rol del coordinador es más horizontal que vertical. No debería pensarse a sí mismo como único centro de atención ni poseedor de todo el conocimiento, sino como alguien que controla los tiempos sin ejercer autoritarismo, ayudando a ordenar.

Si falta una organización que vertebre el espacio de trabajo, se correrá el riesgo de sustituir lo expresivo por la invasión de necesidades y problemas particulares. Pero a su vez, alguien demasiado atado a su propio plan no podrá observar y capitalizar los desvíos creativos que el taller propicia. Un guía flexible, pero guía al fin, marcará los tiempos y las acciones, y es justamente allí, en esa "negociación", donde se ve cómo lleva a su grupo quien coordina.

Cada coordinador llega al taller con su bagaje de lecturas y su visión de la escritura, intentando acercar la mayor diversidad de libros, elementos y técnicas, de modo que circulen lo conocido y lo nuevo, lo previsible y las sorpresas, la ruptura y el azar. De ahí la importancia de su formación lectora porque se espera que sea un lector intenso, un rastreador de textos y materiales.

Participantes

¿Qué provocan las sugerencias del coordinador?

Hay participantes que deciden aplicarlas "al pie de la

letra", otros las transgreden y entre ambos extremos se despliega una variada gama de posibilidades. Pero el taller cobijará todas las manifestaciones que aparezcan en su seno y las convertirá a su vez en nuevos estímulos, posibles puntos de partida.

Los integrantes de un taller se conocen por lo que en él sucede, expresión de sus deseos, sensaciones o carencias, con un valor emocional que no puede soslayarse. Se comparte intensamente lo propio, en torno a una consigna que provoca y convoca.

Momentos de trabajo

Si bien en cada taller se organiza de manera diversa el espacio/tiempo de acuerdo a objetivos de producción y a intereses perseguidos, una secuencia ordenadora y frecuente (aunque de ningún modo única) podría ser:

Motivación
Tiempo que el coordinador dispone para crear un clima que provoque el deseo de expresarse, aportando diversos estímulos: música, imágenes, recuerdos, colores, texturas, sensaciones, exploraciones con y en múltiples materias; lecturas por sobre todo.

Consigna
Se trata de una suerte de "deber lúdico", un escollo provocador que quien coordina ofrece a los participantes, para

que estos lo resuelvan en un tiempo previamente acordado.

Una buena consigna es escueta, plantea un problema y provoca deseo de resolverlo. Quien la inventa quiere dificultar la salida hacia lo convencional ("el lugar común"), enemigo principal de la libertad creadora.

La consigna dispara la escritura hacia recorridos no habituales en busca de lo particular, lo diferente, lo diverso: ya no el lugar común sino "el lugar propio", tema sobre el que volveremos más adelante.

Tiempo de escritura

Es el destinado a la producción en el espacio mismo del taller. Se pauta en busca de una escritura rápida, espontánea, despreocupada de las exigencias pedagógicas y normativas.

¿Cuál es el tiempo necesario para una producción de estas características? Breve, para permitir la salida de lo más intuitivo y de lo azaroso, facilitar la rápida organización y porque la idea no es alcanzar resultados "perfectos" sino sencillamente "manipular" las palabras en un trabajo inmediato, placentero, accesible a todos.

¿Diez minutos?, ¿quince minutos?, ¿media hora? La extensión depende del perfil del taller, de la edad de los participantes, de la modalidad de la consigna, en fin, de muchas variables. A modo de orientación podríamos acordar que en general ocupa entre un tercio y una cuarta parte del tiempo total de reunión.

Lectura de las producciones

Cada reunión se cierra con la lectura o muestra de las producciones de los participantes. Con una regla de oro: nadie debiera irse sin tener la oportunidad de compartir lo que ha hecho pero a la vez dependerá de la delicadeza del coordinador no forzar a hacerlo (quizás por timidez, o por no haber resuelto la consigna, hay quienes se resisten a mostrar sus textos).

Cierre

Un momento para compartir lo que ha sucedido: ¿cómo se sintieron?, ¿qué les gustó y qué no en ese encuentro? Tal vez la lectura de un cuento breve o un poema los despida con la idea de que las palabras acompañan más allá del acto de escribir.

Capítulo 2

El Taller y la Escuela

Un espacio de expresión

Es importante considerar el taller con chicos y jóvenes no tanto como literario (la palabra literatura siempre abruma) sino como *un espacio de expresión*. Por eso, llamarlo más modestamente "taller de escritura" tal vez responda mejor al objetivo que el coordinador persigue.

Es importante no pretender de los chicos productos artísticos que diferencien a unos pocos, sino buscar más bien que todos participen, cada uno dentro de sus posibilidades. Y –aun cuando alcanzaran resultados sorprendentes, cosa que de hecho muchas veces sucede– *no rotularlos como artistas,* porque para ser considerado y considerarse tal es necesario una conciencia del hacer, un punto de maduración muy difícil de encontrar en un chico. Esas rotulaciones suelen obturar nuevas búsquedas en lugar de

alentarlas, originando frustraciones si no se alcanzan los resultados que los adultos esperan.

Cómo instalarlo en la Escuela

Como toda institución, la Escuela tiene su propia dinámica y a la vez tantos requerimientos, que es un verdadero desafío encontrar en ella el tiempo y el espacio para llevar a cabo un taller de escritura. Nos referimos a un tiempo y un espacio "desescolarizado" a conquistar en el seno de la escuela. Una modalidad que no siente sus bases en el "deber" sino que apunte a la libertad del encuentro con las palabras.

¿Es posible encontrar un espacio así en la Escuela?

Sí, en la medida en que el docente coordinador sea un lector apasionado y un explorador de recursos, abierto siempre a lo imprevisto.

Sí, en la medida en que el taller se "desescolarice" y encuentre un diseño no formal, un espacio que no sea el aula y que, en caso de serlo, se transforme aunque más no sea de un modo ínfimo. Tal vez ubicar los bancos de un modo diferente, o sentarnos en el suelo en torno a una pila de libros, o llevar el taller al patio o al salón de usos múltiples o a la plaza más cercana... para romper la relación tradicional de enseñanza y aprendizaje, y dejar entrar la diversidad, el desvío y la divergencia *(la escritura es desvío*, dice el poeta Néstor Perlongher[1]).

1 Cangi, Adrián. "Contos, crônicas, algumas vaidades e uma diatribe" en Perlongher, Néstor. *Evita vive e outras prosas.* Iluminuras, São Paulo, Brasil, 2001

Sí, cuando el docente encuentra el modo de seducir como aquel flautista del cuento citado.

Lo que marca la diferencia real entre el taller y el aula de diseño tradicional es la modalidad de trabajo y los objetivos que el coordinador se propone. Resumiendo: un taller debe por sobre todo ser una propuesta diferenciada de la clase de literatura y de la de lengua, un sitio de creación. Construirlo en la escuela requiere de fuerte convicción, apertura e inventiva de parte del docente coordinador. También de un apoyo consistente y visible desde la gestión institucional.

¿En qué se diferencia un taller de una clase de lengua o de literatura?

La diferencia básica entre un taller y una clase es que el taller tiene como objetivo la producción. Cada encuentro debe cerrar en un producto (idea en germen, pequeño texto, bosquejo, borrador, ensayos verbales, que implican no sólo recibir sino también dar al grupo), para que lo vivido en él no quede sólo en el imaginario.

El primer análisis que hace un coordinador se refiere a los destinatarios, el contexto donde se inserta y para qué nació ese taller en particular, porque por algo nace esa necesidad. Hay que diseñar entonces el *para qué*, y el *para quiénes*, con el propósito de que las expectativas acuerden con lo que se va a recibir.

Según el contexto en que se aplica y de acuerdo a los objetivos que el coordinador se plantee, el taller variará en niveles y necesidades, aunque se mantenga la modalidad

y la materia de trabajo –las palabras, la escritura– sea la misma en todos los casos. No es lo mismo un taller para alumnos de primer ciclo de CBU que para chicos que concurren voluntariamente a una biblioteca, por ejemplo.

Según los destinatarios, cada taller tendrá sus estrategias y su diseño, recordando siempre que se trata de un camino de búsqueda, en el que la confianza está puesta en la exploración, en la ruptura de lo habitual más aún que en los resultados que puedan alcanzarse.

Una de las premisas básicas es conseguir que el afuera quede afuera, para que el espacio pertenezca en exclusividad a la creación. Niños, jóvenes, chicas, varones: la diferencia no la hacen la edad ni el sexo, sólo las marcas personales con las que cada uno se expresa.

Estimular entonces la producción de textos, soslayando la corrección normativa y poniendo el eje en la expansión del imaginario, de modo de diferenciar claramente el taller de la clase de lengua o la de literatura.

Después de escribir

En el caso de los jóvenes se *puede* (sólo como una posibilidad) revisar los textos producidos para guiar hacia *reescrituras* intentando que la herramienta-palabra exprese con mayor precisión lo que el pensamiento desea. Si el coordinador decide trabajar en este sentido, deberá conocer las reglas del oficio de escribir: su tarea será compleja porque necesita respetar los contenidos y a la vez descubrir las mejores posibilidades formales. El taller se convertirá así en un progresivo conocimiento de recursos técnicos, una

toma de conciencia del oficio que no violente ni obture lo personal.

Las sugerencias que haga el coordinador después de escuchar las producciones serán enriquecedoras, siempre que apunten a las *características formales* (por ejemplo: problemas en la sonoridad, acotaciones acerca de la estructura, apuntes para delinear un personaje, contundencia o no de un final, etc.), cuidando de no interferir en las ideas, sentimientos y apreciación sobre las cosas, de quien escribe.

A veces, el coordinador percibe que un texto podría extenderse y lo sugiere, o acaso que el ángulo elegido no es el más conveniente para esa historia, que quizás hay que ajustar o profundizar un final. O que al narrador no se le extrae todo el provecho, o no hay suficientes indicios de lo que le sucede al protagonista, o es necesario velar alguna información demasiado visible o...

Es importante dejar sentado que los señalamientos mencionados nunca se expresan en términos de bueno o malo, ni de subrayado o tachadura, sino en aportes que hagan crecer el texto en las posibilidades que en germen ya presenta. En un taller se complejizan las cuestiones relativas al uso de la lengua, respetando las diferentes miradas sobre hechos y cosas.

Escribir en la escuela[2]

Esta historia en particular, que es de todos,
tenía derecho a hacerla mía porque es así como
la comparto con los otros, al escribirla.

Marguerite Duras

Quisiera defender la necesidad de un espacio destinado a la escritura creativa en el seno de la escuela. Escribir en la escuela, como un camino de búsqueda hacia nuevos umbrales de percepción y de comunicación. Exploración de cada uno en sí mismo, para abrir a un mundo que es susceptible de ser leído, narrado, compartido y modificado. Ruptura de la homogeneidad para provocar diferentes vínculos con la palabra.

Un espacio así pensado sería liberador, particularmente en el seno de la educación sistemática, que en materia de palabras ha inclinado la balanza sobre lo cognoscitivo y lo normativo. Arrimaría un aprendizaje de lo particular, de lo diverso, de lo emotivo, llevaría en fin a desarrollar ciertos aspectos de lo humano que también son susceptibles de ser estimulados, trasmitidos, entrenados, como todo lo que tiene que ver con la sensibilidad de las personas.

Si la escuela ha sido, con lo bueno y lo malo que eso acarrea, un lugar de homogeneización, el taller basaría sus estrategias en la ruptura de ese diseño homogeneizador y

2 María Teresa Andruetto. A partir de una ponencia leída en el Congreso de Didáctica de la Lengua. Universidad Nacional de Córdoba, 2001

dejaría entrar la heterogeneidad, partiendo de la base del placer. Básicamente, lo que se busca es conducir a una valoración y a una optimización de las posibilidades de los participantes, en un intenso movimiento hacia adentro, para modificar –de manera literal o figurada– lo rígido, romper lo establecido y viceversa. Porque expresarse es producto de una tensión entre la ruptura y lo convencional, una negociación entre el deseo y las reglas.

El lugar del docente sería ayudar a dar forma a lo mucho que se siente, a cavar en la norma un espacio propio mediante la puesta en juego de ciertas herramientas, ciertas estrategias que guíen hacia zonas no habituales de nosotros mismos. Porque se escribe contra la lengua, contra lo lingüísticamente correcto, también contra lo "políticamente correcto", se escribe violentando el lenguaje y violentándonos, buscando la salida de eso que somos en las rajas que se producen entre una palabra y otra. Tras aquello que, según Octavio Paz, *entre una frase y otra, en esa grieta que no es silencio ni voz, aparece.*[3]

Se trata entonces de instalar en la escuela un lugar donde mirar sin prejuicios, donde tengan cabida lo personal y lo diferente, donde dar cuenta de lo que se mira, porque la escritura (como la lectura) depende del mundo que se haya contemplado y de la forma en que se ha incorporado la experiencia.

3 Paz, Octavio. *El mono gramático*. Seix Barral, Barcelona, 1974

Un espacio destinado a buscar que lo conocido, lo oficial, lo que "debe ser" se esmerile y permita ver por debajo algún resplandor de eso que llamamos vida.

¿La escritura es algo que se enseña? ¿Así se enseñaría a escribir? Cuando hablamos de saber escribir, ¿nos referimos sólo a las competencias lingüísticas? ¿O podemos sumar a ello otras competencias? ¿Aceptaríamos la idea de que "saber escribir" es también mirar intensamente, conectarse con lo más profundo de uno mismo?

Un lugar con estas características estaría destinado a trabajar con las palabras, a buscar recursos para entrar en ese mundo, a problematizarnos con el lenguaje, ya que un escritor es, en sentido estricto, alguien que ha convertido a las palabras en su problema.

Un espacio en la escuela que no parezca de la escuela, donde circule literatura de diversos tipos y registros, y en el que se trasmita una ligazón pasional con los textos. Porque el material que se ofrece y el modo en que se ofrece dan cuenta de nuestra concepción del mundo y del hombre y del lugar que la literatura tiene en ese mundo y para esos hombres.

Escribo cuando quiero saber de mí, dice Saer[4].

Existen en la escuela sitios para el conocimiento de las ciencias, las normas, la historia de la literatura, incluso de ciertas obras literarias. Lo que me pregunto es si la escuela facilita que los chicos o los jóvenes aprendan acerca de ellos mismos. Ese espacio de introspección privilegiado y

4 En una conferencia en la Facultad de Filosofía de Córdoba, 1996

de consecuente drenaje de emociones, fabulaciones y deseos puede construirse en un taller de escritura.

Claro que para que eso suceda, la escuela deberá luchar contra el fantasma de la escolarización, contra la domesticación de la literatura, contra las demandas de utilidad y rendimiento, contra las selecciones por tema, las clasificaciones por edades, los cuestionarios y resúmenes, los manuales, las antologías, el aprovechamiento de los textos, el deber ser, lo bueno y lo correcto.

En síntesis, respetar a rajatabla el aparente sinsentido de un taller, su gratuidad, en un recorrido de constantes desafíos, descontroles y de riesgos porque, como dice Graciela Montes, *lo que está demasiado vivo siempre es peligroso*[5].

Una de las funciones del acto creativo, acaso la más importante, es la de defendernos contra diversas formas de presión, protegernos contra los abusos simbólicos del poder de los que somos objeto, dice Pierre Bourdieu. Frente a la homogenización de los discursos, el taller nos permite ser, al menos por un momento, una persona que piensa y siente de una manera única. Manera particular de expresarnos a la que todos tenemos derecho, no sólo aquellos individuos que la sociedad considera, por diversas razones, artistas.

Escribir entonces para recuperar la palabra y su universo pleno de significados: nombrar uno mismo el mundo, en vez de llamar a las cosas como las llaman todos.

5 "El bosque y el lobo", conferencia leída en el Congreso del IBBY Cartagena, 2000

Diversidad de palabras, tan valiosa como la diversidad biológica.

Me gustaría decirlo con la poeta uruguaya Circe Maia[6]:

.....
ahora y aquí y mientras viva
tiendo palabras-puentes hacia otros.
Hacia otros ojos van y no son mías.
No solamente mías:
Las he tomado como he tomado el agua.
Como tomé la leche de otro pecho.
Vinieron de otras bocas
y aprenderlas fue un modo
de aprender a pisar, a sostenerse.

Imaginar, fundar otros posibles aparentemente inútiles, es otra forma de pensar, de conocer. Un modo en el que se suspenden ciertas reglas, ciertas convenciones, ciertas referencias para que aparezcan aquellas impuestas por el proceso mismo de creación.

La escritura es movimiento, camino, mano extendida hacia otro. No se trata de crear objetos bellos, se trata de buscar *una forma de penetrar en el mundo y encontrar el sitio que nos corresponde en él. Cualquier cualidad estética que pueda tener lo que hacemos*, dice Paul Auster[7], *no es más que el esfuerzo de librar esa batalla para entrar en el corazón de las cosas.*

6 Maia, Circe. *El puente.* Editorial de la revista *Siete Poetas Hispanoamericanos*, Montevideo, 1970

7 Auster, Paul. Revista VOX, año 1, nº 3-4, Bahía Blanca, abril 1997

He acompañado procesos de producción en grupos de edades y condiciones muy diversas, dentro y fuera de la institución escuela, y he visto el placer que produce en las personas el acto de fundar pequeños universos. ¿A quién no le gusta adueñarse de las palabras, someterlas a su capricho? La fabulación es, ya se sabe, una exigencia del inconsciente. El viejo artificio de contarnos historias a nosotros mismos y a los demás va construyéndonos, da forma a nuestras experiencias y consolida nuestra identidad. Es la invención de historias lo que nos permite abstraernos del mundo para encontrarle un sentido.

No parece descabellado entonces, entrenar a los más chicos en el "vicio" de fabular, creando para ello un espacio de intimidad y de libertad, que facilite el viaje a través de las palabras. Aventura de ir hacia el corazón del hombre, porque la escritura nos conduce a través del lenguaje, como si el lenguaje fuera –lo es– un camino que nos llevara a nosotros mismos.

¿Será posible enseñar eso en la escuela? Sé de sobra cuánto y cómo se le pide a la escuela que resuelva todos los problemas. Sin embargo, no puedo dejar de pensar que esta posibilidad de nombrar en el sentido verdadero, jamás se pondrá en acto en muchas personas si no es la escuela quien facilita ese espacio.

Capítulo 3

Las consignas: algunas consideraciones

Para qué sirve una consigna

Una consigna es una incitación a realizar sobre el lenguaje ciertos forcejeos, ciertas operaciones que intentan promover unos aspectos por sobre otros, tal vez no transitados con frecuencia. Proponer juegos sonoros, inventar a partir de estímulos precisos, agudizar los sentidos para describir lo indescriptible son facetas que permiten descubrir aptitudes y explorar zonas desconocidas.

Hay una tendencia natural a resolver la escritura con un mínimo de esfuerzo. La consigna intenta romper eso, incomodar y desacomodar: punto de obturación que bloquea una salida para obligar a buscar otras. Como si la posibilidad toda de escribir fuera una acequia y el coordinador pusiera una esclusa en algún punto del trayecto

para desviar el curso habitual de la corriente y lograr que el participante riegue otros campos.

Es un límite, un condicionamiento, una restricción a la libertad de escribir "lo que se quiera". Parece un contrasentido que en un taller de expresión, en lugar de dar libertad para escribir lo que se desea, se pongan obstáculos. La eterna cuestión entre la libertad y los límites: al igual que el juego, la creación tiene sus reglas.

Las consignas pueden ser muy diversas. El coordinador las diseñará a partir de ejercicios de otros coordinadores o de la bibliografía sobre talleres ya existente (ver al final del libro), o aportará de su propia cosecha.

Casi todas se articulan en última instancia en torno al desarrollo del imaginario en una (o en varias) zonas sobre las que el lenguaje opera:

la memoria
la transgresión, el juego y el azar
la estimulación sensorial
la organización del discurso

La memoria

Las consignas que tratan de despertar la memoria en chicos y jóvenes, son propuestas que van tras los ecos de un recuerdo. Arrojan una o unas palabras al estanque de la memoria, como lo hacía Gianni Rodari en aquel ejercicio de la *Gramática de la Fantasía* que él llamó *La piedra en el estanque.*

Cada palabra contiene su historia, se ha cargado de significados y evoca en cada persona sentimientos y sensaciones únicos. Así es como se vuelven propias.

La transgresión, el juego y el azar

La vinculación entre juego y creación/juego y escritura es intensa, y jugar con el lenguaje, animarse a faltarle el respeto, es el punto de partida.

Las consignas de este tipo se enhebran sobre la idea de desarmar palabras o frases o textos o imágenes o..., para armar con ellos otras palabras o frases o textos o imágenes. Desde el collage hasta el "destejido", pasando por las creaciones colectivas, estos ejercicios proponen tomar lo hecho por otros (ya sean artistas consagrados o compañeros de taller) y manipularlo para crear un nuevo texto.

La estimulación sensorial

Son consignas que se proponen afinar la capacidad de percepción de cada uno. La lectura es casi siempre un recurso infalible para crear un clima que estimule el deseo de escribir. En esa apertura, los ecos del imaginario de los otros se filtran, expanden y transforman, dando lugar a la creación. Hay textos que contienen elementos más propicios que otros y quien coordina debe revisar sus lecturas para armarse de una bibliografía al respecto.

También es posible sugerir la modificación de los elementos dados: partir de un comienzo, un título o un final, o incluir ciertas frases dan al mismo tiempo la oportuni-

dad de empezar a escribir y el desafío de introducirse en un mundo ajeno.

Estos ejercicios ofrecen "dificultades" en el contenido y en la forma. De tal manera, quien escribe intenta adaptar su propio imaginario al ajeno, sin dejar de respetar ciertos datos y puntos de vista.

La organización del discurso

Así como hay una batería de ejercicios para estimular el imaginario, recuperar el recuerdo o romper con lo establecido, hay otros que propician la organización del "caos creativo". A través de ellos puede descubrirse que las historias se desarrollan de acuerdo a un orden (por ejemplo, principio/medio/fin), que hay causas que provocan determinados efectos (como la progresión de secuencias en un relato), que las historias suceden en un tiempo y en un espacio, que ciertos detalles vuelven creíble una situación (enfocar una particularidad del personaje: vestimenta, aspecto, modo de hablar, lo hace más real), etc.

Cuando se trata de textos poéticos, es posible ir tras ritmos y músicas (algunas líneas tienen la misma terminación sonora que otras y así se percibe la rima, por ejemplo), o reorganizar con una lógica recién descubierta la sintaxis tradicional.

Capítulo 4

Batería de Ejercicios

Consideraciones generales

Las consignas de trabajo que se detallan a continuación han sido probadas con diferentes grupos y tipos de personas. Se apoyan en intenciones sostenidas en busca de ciertos resultados. Hay ejercicios que apuntan básicamente al juego con las palabras, y otros a la memoria, sólo por dar algunos ejemplos. Pero no se trata de rasgos excluyentes, ya que un ejercicio acaso estimule al mismo tiempo ejes diversos.

Para lograr la expresión creativa el coordinador se vale, muchas veces, de una combinación entre diferentes factores y es así como la denominada *"zona a explorar"* puede incluir tanto la expansión del imaginario como la organización del discurso o el despertar de los sentidos. Y todo recurso es válido siempre que el coordinador sepa

de antemano lo que ofrece, lo que quiere despertar en los participantes, y –por supuesto– lo que desearía obtener.

La indicación de *"destinatarios"* ha sido intencionadamente general (se indica para chicos, chicos o jóvenes, etc.), puesto que consideramos que es el coordinador quien sabrá elegir lo que más convenga a su grupo.

En cuanto a los *"materiales"* y *"motivación"*, las sugerencias varían según las condiciones en que el taller se realiza y las que el coordinador tiene.

En algunos ejercicios hemos transcripto producciones (o fragmentos de ellas) de participantes de nuestros talleres, para mostrar resultados posibles.

Las referencias bibliográficas de esta sección pueden encontrarse en página 125.

Cincuenta y ocho ejercicios completos para distintas edades

EL BANQUETE

Ejercicio pensado a partir del relato de una experiencia de intervención urbana en Córdoba, realizada por el grupo Urbomaquia, que puso una mesa en el centro de la ciudad con platos que contenían líneas de poemas de León Felipe y en la que en lugar de tenedores había fibrones con los que los paseantes podían anotar lo que quisieran.

❁ *Zona a explorar:* la memoria, la estimulación sensorial.

❁ *Dirigido a:* niños mayores, jóvenes (cuidando la elección de los textos y las características del grupo). Ejercicio ideal para empezar un taller.

❁ *Materiales:*

- Tantos poemas como participantes haya. Sólo a modo de sugerencia, proponemos desde los consagrados (Pablo Neruda, Juan Gelman, Olivero Girondo, Nicanor Parra, González Tuñón, José Emilio Pacheco, Joaquín Giannuzzi, Alejandra Pizarnik, Jacobo Regen, Olga Orozco, entre tantos otros) hasta nombres más recientes o de circulación más restringida (Glauce Baldovin, María Negroni, Alejandro Schmidt, Leónidas Lamborghini, Edith Vera, Liliana Lukin, María del Carmen Colombo, Diana Bellessi, entre muchos otros), sin dejar de

explorar en poetas muy jóvenes que pueden consultarse en ciertos sitios de internet (ver Bibliografía). No hemos diferenciado bibliografía poética "para chicos" por considerar que la poesía es una sola, y que la sensibilidad de cada coordinador le permitirá elegir los textos más apropiados para su grupo.

- Tantos platos (incluso descartables) como participantes haya.

Motivación: preparar el espacio de trabajo como una mesa tendida. Y sobre ella los platos, uno por participante. Arriba de cada plato se coloca un texto escrito en un papel doblado en cuatro. Cada participante/comensal saboreará su texto primero en soledad y luego invitará con él a otro. No extender esta actividad más de quince minutos.

Consigna: escribir a partir de una línea del texto/alimento que estaba en el plato.
Con *tu risa me hace libre/me pone alas* de Miguel Hérnandez, C.R., 13 años, escribió:

Tu risa me pone alas
Ahuyenta dolores,
Ilusiones perdidas
Y me trae locuras, besos y caricias.
Completa mi vida
Y la llena de alegría.
Tu risa me saca de mi cárcel
Esa de barrotes de gordura, acné y esperanza.

Tu risa me encarcela
Pero en una cárcel de luz
Donde los barrotes son pequeños sonidos
...los sonidos de tu risa.

TRADUCCIÓN IMAGINARIA

- *Zona a explorar:* el juego y el azar, la organización del discurso.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Material necesario:* un texto escrito en otra lengua, preferentemente oriental, cuya grafía sea en sí misma un dibujo sobre el papel (ver ejemplo pág. 51).

- *Motivación:* al mostrar el texto, y antes de entregar una copia a cada participante, se dirá que encierra un secreto a descubrir por los integrantes del grupo, y se invitará a "traducirlo". Se hará hincapié en que pueden ayudarse observando la repetición de signos o de palabras enteras.
  Es muy importante la actitud del coordinador: invitadora, provocativa, lanzando la propuesta en tono de desafío, sugiriendo una diversión posible.
  En nuestro caso, se utilizaron fotocopias de un libro de lectura de Armenia, cuyo dibujo se incluye. También es posible hacer listados con nombres científicos

de plantas o de remedios y presentarlos como poemas encontrados en un baúl antiguo.

❁ *Consigna:* traducir el texto fotocopiado "al pie de la letra" (palabra por palabra en el caso de adolescentes, más libre si se trata de chicos).
Tras la lectura general, el coordinador develará el secreto. En el texto armenio, por ejemplo, aceptamos que no conocíamos ese idioma y que eran "válidas" todas las traducciones obtenidas por los participantes, como un juego.
El texto que sigue fue escrito a partir de una lista de nombres científicos:

Amarga pulguita pica azucena
Pudre liana hermosa
Publicidad estalla, mueren serviciales,
Marchita elegante.
Neptuno y ágata desconocen adversarios
Sinfonía siria, melosa,
Fontanales inmemoriales.
Familia unida, lanzada granada.
Hombre nativo, sudoroso,
Es ira, expira.
Semilla regordeta, vive conmigo.
Ciudad, balancea menuda
Tu flamante artritis.

L.A., 17 años, fragmento

Սուտախօսը

Օր մը թագաւորը կը յայտարարէ.

— Ով որ այնպիսի սուտ մը ըսէ որ ես ըսեմ թէ սուտ է, թագաւորութեանս կէսը անոր կու տամ։

Կու գայ հովիւ մը եւ կ'ըսէ.

— Թագաւորը ապրած կենայ, հայրս անանկ գաւազան մը ունէր, որ հոսկէ կ'երկնցնէր եւ երկինքին աստղերը կը խառնէր։

— Կրնայ ըլլալ,— կը պատասխանէ թագաւորը։

Սուտախօսը գլուխը քերելով դուրս կ'ելլէ։

Կը մտնէ աղքատ գիւղացի մը, կոտը թեւին տակ։

— Դուն ի՞նչ կ'ուզես, ով մարդ,— կը հարցնէ թագաւորը։

— Ինծի կոտ մը ոսկի պարտք ունիս, եկայ որ տանիմ,— կը պատասխանէ գիւղացին։

— Կոտ մը ոսկի՞,— կը խնդայ թագաւորը,— սուտ կ'ըսես. ես քեզի կոտ մը ոսկի պարտական չեմ։

— Ուրեմն սուտ կը խօսիմ,— կ'ըսէ գիւղացին,— եթէ սուտ է ըսածս՝ թագաւորութեանդ կէսը տուր։

— Չէ, չէ, սուտ չես ըսեր,— խօսքը կը փոխէ թագաւորը։

— Եթէ սուտ չեմ ըսեր, ուրեմն տուր կոտ մը ոսկիս։

PIE DE PÁGINA

- *Zona a explorar:* la memoria, la transgresión, el juego y el azar.

- *Dirigido a:* chicos y jóvenes (el texto central variará según el grupo, aquí se ha pensado en un poema que gusta mucho a los jóvenes).

- *Materiales:* calzados diversos.

- *Motivación:* colocar en el suelo de un espacio vacío (o sobre una mesa) zapatos, chinelas, sandalias y zapatillas, nuevos o viejos. Puede que no sea una pila, sino sólo dos o tres zapatos de color y tipo.
  Hacer que los chicos caminen en torno a ese centro. Si el lugar o la circunstancia fueran incómodos para eso, hacerlos cerrar los ojos y que desde sus sillas se imaginen caminando en torno a un centro formado por una pila de zapatos tan distintos.
  Mientras caminan, o imaginan que caminan, el coordinador los hace salir imaginariamente de la habitación, hacia afuera, hacia la casa de cada uno, hacia el campo. O hacia un sitio largamente visitado, mirándose los pies hasta que encuentren otros pies.
  Leer finalmente un poema. A modo de sugerencia, transcribimos uno de Eduardo Dalter, tomado de su libro *Aguas Vivas.*

A mis zapatos remendados/yo los quiero;/mis zapatos con cartón debajo/y nylon debajo/para que no entre el agua de la lluvia/ni el agua de cuando baldean/las veredas./Mis zapatos húmedos y tibios/de mí y con polvo de camino,/mi camino./Descansando ahora, debajo/del mueble/–pueden verlos–/y mirando gozosos cómo escribo/reclinado en la cama todo/esto/y cómo abracé hace un momento/al Caribe hondo y voraz/de Aimé Césaire y Saint-John/Perse./Zapatos, zapatos excedidos/de mí/hasta deformarse, cuartearse/y agujerearse./Pero listos y hermanos/y comprendiendo, pareciera,/cuál es la estrella fugaz/y cuál es ésta. Y vamos,/yo adentro de ellos/en la parte que les toca./Denostados, sin embargo,/torpemente,/por una mujer, ciega mujer,/abandonada mujer, sola mujer./Dejadme cruzar la calle,/poesía,/poesía de los salones,/las rondas, los concilios,/que vengo de galope yo/con mis zapatos!

❁ *Consigna:* escribir una descripción o un pequeño relato que tenga por centro unos pies, unos zapatos...

Cuando me di vuelta
Estaba escondido.
Volví a mirarlo
Y estaba opaco, lejos.
Cuando caminaba
Con los ojos líquidos

No encontré tierra, viento, espina
Y fue mío
Y fue luz por un segundo.

J.S., 17 años

ENTRELÍNEAS

- *Zona a explorar:* el juego y el azar, la organización del discurso.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes (según el texto elegido).

- *Materiales:* varias copias de un mismo poema (en este caso, se eligió "Cultivo una rosa blanca", de José Martí; pensado para un grupo de jóvenes, y *Plenilunio* de José Coronel Urtecho, para chicos de corta edad).

- *Consigna:* transformar el texto ofrecido en uno mucho más extenso, escribiendo (u oralmente en el caso de los más chicos) todo lo que se les ocurra en los lugares donde figura el signo barra (/)

  Cultivo una rosa blanca/
  En julio como en enero/
  Para el amigo sincero/
  Que me da su mano franca/
  Y para el cruel que me arranca/
  El corazón con que vivo/
  Cardo ni ortiga cultivo/
  Cultivo la rosa blanca.

Plenilunio
Una gallina en un arado/
Puso un huevo colorado/
Puso 1/
Puso 2/
Puso 3/
Puso 4/
Puso 5/
Puso 6/
Puso 7/
Puso 8/
Puso 9/
Puso 10/
Puso ¡Puaff!/
La Luna.

MARCAS URBANAS

- *Zona a explorar:* la transgresión, el juego y el azar.
- *Dirigido a:* chicos o jóvenes (según el texto base, en nuestro caso y para un grupo de adolescentes, la "Oración por Marilyn Monroe", de Ernesto Cardenal).
- *Materiales:* selección de frases publicitarias, marcas de productos, *jingles*, etc.
- *Motivación:* lectura del poema citado.

❁ *Consigna:* pedir que empiecen a escribir lo que se les ocurra. Interrumpirlos cada tanto con una frase publicitaria, *jingle*, marca de producto o referencia urbana, que están obligados a incorporar en ese mismo momento.

Estaba pensando en vos, en tu sonrisa
de Coca Cola es sentir de verdad, *esa*
que nunca desaparece...
A veces creo que es hipócrita
porque veo tus ojos tristes,
te parecés a mi hermanito cuando no le compran
sus play-móbil
¿Qué te pasa? No sé.
Tu timidez es como el muro de Berlín
entre vos y yo, irrompible
e imposible de traspasar.
Ni siquiera puedo llegar a ser una amiga para
siempre amiga
porque vos le tenés miedo
a la amistad...

C.R., 13 años

CUATRO NOMBRES Y UNA HISTORIA

❁ *Zona a explorar:* la organización del discurso, el juego y el azar.

❁ *Dirigido a:* chicos y jóvenes (según los nombres elegidos).

❁ *Materiales:* nombres de personajes de un libro (o nombres sugerentes y extraños inventados por el coordinador). En este caso, elegimos cuatro nombres del libro *Interland* de David Wapner (para hacer un taller con jóvenes) y de *Nabuco, etc.* de Ema Wolf (para niños).

❁ *Motivación:* se leen al grupo fragmentos de una de las obras citadas, elegidos a fin de crear suspenso e intriga.

❁ *Consigna:*

a *(para adolescentes):* escribir una narración donde intervengan personajes llamados
- *Rossano di Rosso*
- *El sensible Jan*
- *Las mellizas Wolf*
- *Kristobal*

b *(para chicos):* relacionar en una historia los siguientes personajes
- *El señor Wo*
- *Nabuco*
- *El Escamoso*
- *Mecha*

LA MESA DE LA ABUELA

❁ *Zona a explorar:* la memoria.

❁ *Dirigido a:* jóvenes.

- *Materiales:* estímulo visual que tenga que ver con el objeto mesa. Puede ser una mesa real que no se identifique con la escuela o con el ámbito donde este se desarrolla, llevada al espacio de taller.

- *Motivación:* en nuestro caso, utilizamos una fotografía de *La mesa* de Víctor Grippo, obra realizada por este plástico argentino en 1978, en la que convergen imagen y estas palabras que siguen (las que leímos al grupo):

  Sobre esta tabla, hermana de infinitas otras construidas por el hombre, lugar de unión, de reflexión, de trabajo, se partió el pan cuando lo hubo, los niños hicieron sus deberes, se lloró, se leyeron libros, se compartieron alegrías.
  Fue mesa de sastre, de planchadora, de carpintero...
  Aquí se rompieron y arreglaron relojes.
  Se derramó el agua; y también el vino. No faltaron manchas de tinta, que se limpiaron prolijamente para poder amasar la harina.
  Esta mesa fue tal vez testigo de algunos dibujos, de algunos poemas, de algún intento metafísico que acompañó a la realidad.
  Esta tabla, igual que otras...

  El coordinador recordará una mesa que estuvo presente en su vida. Y pedirá a los integrantes del grupo que "traigan" cada uno, en forma oral, una mesa que por alguna razón recuerdan.

❁ *Consigna:* escribir algo que tenga que ver con esa mesa recordada o con otras mesas posibles.

LA FRONTERA INVISIBLE

❁ *Zona a explorar:* la organización del discurso, la transgresión.

❁ *Dirigido a:* jóvenes.

❁ *Materiales:* algún texto breve en donde se trasponga el límite entre lo real y lo fantástico. En nuestro caso, elegimos para un grupo de jóvenes un texto breve de Marcial Souto.

❁ *Motivación:* leer el texto.

Para bajar a un pozo de estrellas

Marcial Souto

❁ *Elementos necesarios:*

Un espejo; un sitio descubierto (puede ser una azotea); una noche oscura y estrellada.

❁ *Instrucciones:*

1 *Se toma el espejo y se sube a la azotea.*
2 *Se pone el espejo en el suelo, boca arriba.*
3 *Se tiende uno al lado del espejo.*
4 *Se acerca la cabeza al espejo, pero no demasiado: sólo lo suficiente para ver las estrellas allá en el fondo.*

5 *Se mira con atención la más cercana, hasta poder calcular con exactitud a qué distancia está; luego se cierran los ojos.*

6 *Se lleva despacio un pie hacia esa estrella: después de tocarla hay que asegurarse de que se ha asentado bien el pie.*

7 *Asiéndose con una mano del borde del pozo, se busca con el otro pie una nueva estrella, y se la pisa con firmeza.*

8 *Se busca con la mano libre otra estrella y se la encierra con la palma.*

9 *Se suelta entonces la boca del pozo y se busca con esa mano una estrella más. Al encontrarla y sujetarla, se mueve el pie que había pisado la primera. Así, descolgándose de estrella en estrella, se continúa hasta llegar al fondo del pozo.*

10 *Para salir del pozo, se tapa el espejo con la mano y se abren los ojos.*

❁ *Consigna*: escribir instrucciones para pasar a través del espejo (tratando de respetar el modelo anterior en su forma).

EL OTRO LADO DEL MUNDO

❁ *Zona a explorar:* la transgresión, la organización del discurso.

❁ *Dirigido a:* chicos y jóvenes.

- *Materiales:* textos en los que el paso del plano real al imaginario se produzca sin apelar a lugares comunes de la literatura (tales como sueños). A modo de sugerencia, para jóvenes: "La mujer alada", de Adela Basch; "Axolotl", de Julio Cortázar. Para chicos: *Del otro lado del mundo,* de Laura Devetach; *Los espejitos,* de Michel Butor; *El mar preferido de los piratas,* de Ricardo Mariño.

- *Motivación:* leer el cuento elegido, estimular los comentarios acerca de la relación entre realidad y fantasía (provocar un torbellino de ideas).

- *Consigna:*
  - **a** *(para jóvenes):* construir una historia en la que se produzca una ruptura con el mundo cotidiano.
  - **b** *(para chicos):* inventar un modo de llegar rápidamente al otro lado del mundo o responder a la pregunta: ¿cómo salir del aula sin que la señorita se dé cuenta?

TRANSFORMACIONES

- *Zona a explorar:* la organización del discurso, el juego y el azar.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes, depende del texto motivador.

- *Material:* un poema que contenga núcleos narrativos o un texto narrativo con elementos poéticos.

- *Motivación:* escribir en la pizarra o en un papel afiche, con letra clara, un fragmento de poema u otro texto adecuado. Pongamos por caso:

Hasta ahora

Hasta ahora yo he sido
Bastante cuidadoso
Bastante solemne y grave

He respetado el apellido gris
La demacrada faz de la familia

Hasta ahora
Hasta hoy que he llenado
A mi tío la boca de papeles mojados

Miguel Barnet

O

Se trajo en el corazón
Un pez del mar de la China
A veces se ve cruzar diminuto por sus ojos
No olvida siendo marino
Los bares y las naranjas
Mira el agua.

Federico García Lorca

❁ *Consigna:* desarrollar una historia basada en el núcleo narrativo del poema (si lo elegido es un texto narrativo, extraer palabras y armar un poema).

Ejemplo de producción:

Se trajo en el corazón una gran pena a su regreso de China. Vino como apagado... con su barquito había ido hasta allí en busca de aturdimiento y escapismo, porque en la última época había vivido muy tenso, sobre el filo. En China esperaba encontrar mujeres y algunos paraísos artificiales. Las tres primeras semanas cumplió con sus planes, pero luego encontró algo que lo marcaría para toda la vida. Un pez del mar de la China que semejaba una quimera de la época de las Seis Dinastías, una porcelana púrpura, verde, amarilla y roja, divina. De más está decir que él se enamoró del animal a primera vista. El pez le respondió favorablemente. Vivieron tres hermosas jornadas a full, donde el pez mostró toda su simpatía y su ternura. Pero abruptamente, al cuarto día, el pez murió de un ataque de caspa. A nuestro héroe se le rompió el corazón, pero luego pensó en embalsamarlo y pintarlo para que no perdiera su fluorescencia y pegarlo en la puerta del baño.

Al salir de su habitación, el jueves catorce, cuál no sería su amarga sorpresa al encontrar el barco desierto y los huesos del amado junto a una nota que rezaba: Chau.

Guardó en una cajita, regalo de cumpleaños, los restos del almorzado y decidió regresar pensando con despecho en la fidelidad de su sirviente.

Lo tengo acá, en la piecita del fondo, todo el día senta-

do, llorando, con los huesos de un pez chino, mirándolos con ternura. A veces se ve cruzar por su mejilla una lágrima. Diminuto por sus ojos, el brillo de la amargura olvida, siendo marino, la resignación y el coraje. Los bares y las naranjas también entran en su olvido. Y con fútil esperanza de encontrar otro pez que reponga su amor chino, siempre mira el agua.

E.A., 14 años

NORMAS IRAM[1] DE ESCRITURA

- *Zona a explorar:* la transgresión, organización del discurso, el juego y el azar.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Motivación:* disponer sobre la mesa un cartel que diga:
  PLIEGO DE CONDICIONES
  PARA CONSTRUIR UN SUEÑO
  Dar una somera descripción de lo que es un "Pliego de condiciones" real (por ejemplo, uno para construir una escuela, con especificaciones técnicas, estudio de costos, etc.)

- *Consigna:* desarrollar el enunciado del cartel, respetando la forma de un "Pliego de condiciones".

1 Normas IRAM: especificaciones ténicas normatizadas

EL REINO DEL REVÉS

- *Zona a explorar:* la transgresión, el juego y el azar, la organización del discurso.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Materiales:* el cuento *El otro lado,* de Alejandro Aura; el poema/canción "El reino del revés", de M. E. Walsh o la grabación menos difundida "Érase una vez...", de Juan Goytisolo; y explicar la hipótesis fantástica que proponía Gianni Rodari en *Gramática de la Fantasía* (ver Bibliografía).

- *Consigna:* en el caso de utilizar el primero de los libros mencionados, elegir una de las siguientes preguntas y desarrollar la respuesta:

  ¿Qué pasaría si un rey se volviera sirviente?
  ¿Qué pasaría si un sirviente se volviera rey?
  ¿Qué pasaría si tu maestra se volviera alumna?

¡A INVENTAR SE HA DICHO!

- *Zona a explorar:* el juego y el azar, la organización del discurso.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes (depende de los títulos ofrecidos).

- *Materiales:* carteles con títulos de libros (cada coordinador manejará su propio bagaje de lecturas, tratando de mezclar títulos que sugieran humor, suspenso, aventuras, es decir, que proporcionen algún ingrediente de interés)

- *Motivación:* elegir (mediante algún juego de coincidencias) "parejas" que trabajarán la consigna. Una vez elegidas, disponer carteles con títulos de libros (ver abajo títulos elegidos para grupo de chicos) en el centro del grupo, en cantidad suficiente como para que sobren dos o tres. Cada pareja elegirá su título.

- *Consigna:*
  a inventar entre dos un argumento para un libro que se llamará como el cartel seleccionado (ver índice bibliográfico), respetando su desarrollo en principio, medio y final.

  Los vecinos mueren en las novelas
  Irulana y el ogronte
  La gallina de los huevos duros
  De barrio somos
  La noche de los ruidos
  El cazador oculto
  Cándido
  Crimen en el arca
  El príncipe de Blancanieves
  El dueño de los animales
  ¡Ajjj...!

La señora Planchita
Pahicaplapa
El regreso de los Alagatos
Botella al mar
Seis veces Lucas
La felicidad de los ogros
Nunca seré un superhéroe
Un mar muy mojado

Postproducción: cada pareja leerá su argumento y luego se pondrán a votación, para elegir la historia que más les interese. De ser posible, se dispondrá del libro original que responde al título ganador, para que los chicos puedan leerlo.

b escribir a partir de diversos títulos motivadores recortados de diarios y revistas. A modo de ejemplo:
Los muñecos invaden el centro de Córdoba
Espectacular fuga en Francia
Volar por primera vez
Artistas del budín inglés

SACATE EL ANTIFAZ...

❁ *Zona a explorar:* la memoria, la organización del discurso, la transgresión.

❁ *Dirigido a:* jóvenes.

❁ *Materiales:* Cuento "Conducta en los velorios", de Julio

Cortázar (perteneciente al libro *Historias de Cronopios y de famas*).

- *Motivación:* lectura del cuento citado.

- *Consigna:* imaginar *Conducta en...* (ejemplos: sala de espera del consultorio del dentista, un cumpleaños, una reunión de los padres del curso para preparar el viaje de estudios, etc.) y relatar desde un tono humorístico.

¿Y QUÉ PASA DESPUÉS?

- *Zona a explorar:* la memoria, la organización del discurso, el juego y el azar.

- *Dirigido a:* niños o jóvenes (depende de las frases usadas en la consigna).

- *Materiales:* frases en las que se deposite algo inquietante, una palabra extraña, una acción fuera de contexto, una duda...

- *Motivación:* mostrar carteles con las frases elegidas o copiarlas en la pizarra.

- *Consigna:* elegir una frase para iniciar una historia o un poema. Ejemplos:

"—Escapé, aquella noche".
"Las cigarras, de nuevo, las cigarras".
"—¿Y ella, qué te dijo?"
"Cierto día, el hombre del sombrero negro desapareció"
"La abeja se acercaba peligrosamente"
"¡Qué asco!"

LOS MUNDOS INVISIBLES

- *Zona a explorar:* la transgresión, el juego y el azar, la organización del discurso.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Materiales:* lectura de fragmentos de libros que ofrezcan una idea de mundos diferentes (Ejemplos para niños: *La gorgoñeta en el pantano sarampionoso* de Raquel Piaggio, *Los chichiricú del charco de la jícara* de Julia Calzadilla Núñez, *Nicolodo viaja al País de la Cocina* de Graciela Montes. Ejemplos para adolescentes: *El misterio del planeta mutante* de Eduardo Abel Giménez, *Los días del venado* de Liliana Bodoc, *Crónicas Marcianas* de Ray Bradbury, *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll).

- *Consigna:* imaginar un planeta absurdo, extraño o imposible y describirlo, con o sin habitantes.

  A vos que vivís en Tristina donde todo el mundo está triste, a vos que vivís en Tristina te digo que no te pon-

gas triste porque a pesar de la lluvia constante, la felicidad existe dentro tuyo. Sólo buscala. A vos que vivís en Tristina te digo te quiero.

C.R., 12 años

LOS SERES IMAGINARIOS

- Repetir los pasos de la propuesta anterior, dirigiendo las lecturas hacia los animales o seres imaginarios (Sugerencias para niños: *Qué animales* de Ema Wolf, *La serpenta* de Onelio Jorge Cardozo, *De Unicornios e hipogrifos* de Sandra Siemens, *El peludorrinco* de Graciela Pérez Aguilar. Para adolescentes: *Libro de los Seres Imaginarios* de Jorge Luis Borges, *Dragón* de Gustavo Roldán, *Unicornis* de Michel Green) y proponer que imaginen un animal absurdo, extraño o imposible y lo describan.

SIN ANESTESIA

- *Zona a explorar:* organización del discurso.

- *Dirigido a:* jóvenes.

- *Estimulación:* leer fragmentos de libros que contengan descripciones muy adjetivadas (*Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, por ejemplo) y hacer que lo copien sin adjetivos.

Reflexionar sobre el original y la versión desnuda, comparando las posibilidades expresivas de uno y otra.

SE ME HACE AGUA LA BOCA

- *Zona a explorar:* la memoria afectiva.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Materiales:* galletitas saladas y dulces, gajos de naranja, de limón, trozos de manzanas u otras frutas, caramelos de menta, ramas de hierbas aromáticas, etc. Con jóvenes puede incluirse también un termo con café, elementos para tomar mate, etc.

- *Motivación:* se prepara una gran bandeja con los alimentos descriptos, antes que el grupo ingrese. Una vez que se acomoden, pasar la bandeja en ronda, que cada uno elija el gusto a probar o a oler. Recordar qué comida les gusta más, qué cosas ricas cocina la abuela (o abuelo, o madre, etc.) y cómo se hacen.

- *Consigna:*
  - **a** recordar o inventar la receta de esa comida especial.
  - **b** una vez comí...

    Magia, era pura magia. Todos peleando y jugando, en dos ollas se encogía una pila de duraznos. Nada por aquí, nada por allá, sólo duraznos y azúcar que durmiendo en la heladera aparecen bañados en almíbar. El

fuego desde la mañana lame el piso de la olla. La impaciencia crece en la familia. Después de interminables horas, un olor tiñe la casa, un puñado de pequeños sobre la silla se contonea por ver los colores bailando en la paila. Una lengua se quema por besar la cuchara de madera. Un hilera de frascos que se disfrazan de vitraux, el mundo se ve hermoso a través de ellos.

L.D., 16 años

EL BAÚL DE LA ABUELA

❁ *Zona a explorar:* memoria, organización del relato, el juego y el azar, la transgresión.

❁ *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

❁ *Materiales:* una máquina de fotos (mejor si es antigua), varias fotos que también pueden ser antiguas (en lo posible instantáneas que muestren diversas situaciones).

❁ *Motivación:* Para jóvenes, acompañamos con lectura de textos que de algún modo remitan a fotografías o poemas que semejen descripciones de fotos.
Todos los participantes se sientan en torno a un centro lleno de fotos viejas. La máquina pasará de mano en mano y cada uno mirará por el visor y describirá oralmente, en forma breve, cómo es la "foto" tomada al

grupo. Después cada participante elige una fotografía de las que están en el centro.

❁ *Consigna:* imaginar y escribir la historia que hay detrás de la foto elegida, o de un fragmento de la misma, o de alguno de los fotografiados.
Para chicos, todos los participantes se sientan en torno a una caja llena de fotos. Después se agrupan de a parejas, eligen una de las fotos de la caja. Imaginan la historia de esos personajes o de alguno de ellos, a partir de las siguientes preguntas:

¿Quiénes son?
¿Cómo se llaman?
¿Dónde viven?
¿En qué trabajan?
¿A dónde se fueron?
¿Qué les pasó en ese lugar?
¿Cómo terminó todo?

❁ *Consigna:* escribir los rasgos principales de alguno de esos personajes y su historia.

Vivía en el décimo piso. Raúl era músico y lo había sido desde que tenía memoria. Con su aire de soledad y su saxofón a cuestas recorría los bares y las cantinas de la zona para ganarse el pan.
La gente lo observaba cuando se sentaba, extraño, en algún rincón poco iluminado del bar. Con su boina negra, sus anteojos oscuros y su barba algo crecida, sacaba entonces su brillante saxofón para ejecutar alguna melodía

más extraña aún, invariable y profundamente triste. Luego recogía las ganancias con su boina, las contaba, las guardaba en el bolsillo de su viejo saco y se marchaba internándose en una zona que parecía tragárselo...

L.G., 15 años, fragmento

MESA DE LECTURAS I[2]

- *Zona a explorar*: memoria afectiva, azar, organización del discurso.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Materiales:* libros de cuentos o de poesía en cantidad mayor a la de los asistentes.

- *Motivación:*
  1. El coordinador coloca cada libro sobre la mesa, lee el título, autor, y trata de despertar la codicia lectora creando el clima con algún breve comentario, o la lectura de fragmentos.
  2. Se invita a los participantes a elegir un libro y leer durante algunos minutos, indicándose que es posible cambiar el texto por otro que haya quedado sobre la mesa.

2 A partir de un difundido ejercicio de Teresa Pagnotta

3 Se pide que elijan un par de versos o una frase y la copien.

❁ *Consigna:* escribir un texto (poesía o prosa) a partir de la frase tomada como epígrafe.

MESA DE LECTURAS II

❁ *Zona a explorar:* organización del discurso, el juego y el azar.

❁ *Destinatarios:* chicos o jóvenes, depende de los textos.

❁ *Materiales:* varios libros de cuento.

❁ *Motivación:* "servir" los cuentos, dar diez minutos de lectura y retirar los libros aun cuando no los hayan terminado (y protesten).
Anotar luego en el pizarrón algunos comienzos de historias.

❁ *Consigna:* seguir esas historias hasta encontrarles un final.
A modo de sugerencia, estos inicios:

Antes de ser como fue después, Juan Sebastián era muy distinto... (Patricia Suárez, *El Dormilón)*

Cuando yo era todavía muy pequeña no conocía a mi abuelo muy bien del todo... (Christine Nöstlinger, *El abuelo misterioso*)

Yo soy la mayor. Me llamo Juliana. Nací un día nueve del mes nueve, de... (Yolanda Reyes, *Los años terribles*)

HABÍA UNA VEZ...

- *Zona a explorar:* organización del relato.
- *Destinatarios:* chicos o jóvenes.
- *Materiales:* cuentos de maravilla.
- *Motivación:* lectura de inicios de varios cuentos clásicos. Se reparten copias de "El caballo de Chuang Tzu" (ver p. 107).
- *Consigna:* escribir un texto que transcurra en un país lejano, manteniendo los momentos narrativos (inicio, desarrollo, fin).

Santa Clara

La vida empezó con una oveja y Santa Clara comenzó a existir cuando el universo todo era un ovillo. Fue entonces cuando un señor que era un gran artesano comenzó a tejer. Así, de una misma hebra, surgió primero un hombre de angora y más tarde una hermosa mujer punto arroz. No tardaron en enamorarse y juntos procrearon al resto de la gente en crochet. Todos juntos bailaron e hilaron Santa Clara.

En Santa Clara casi todos eran de lana; sólo una pe-

queña elite era de hilos de seda. Todos eran hermanos, sin embargo los puntoatrás eran marginados. Vivían detrás de la montaña y nadie se dignaba a mirarlos a los ojos.

Un día de sol asfixiante llegaron a la ciudad los hombres de tela. Venían dispuestos a hacer la guerra y así lo hicieron. Avanzaron sin piedad por el valle destejiendo todo a su paso y llegaron a la montaña donde los puntoatrás los esperaban, armados hasta los dientes.

Después de una lucha encarnizada, de los hombres de tela sólo quedan jirones y de los puntoatrás, una pelusa...

J.M., 18 años, fragmento

CARTERO SI EN TU CARTERA CARTA VINIERA[3]

- *Zona a explorar:* memoria, organización del discurso.
- *Dirigido a:* adolescentes.
- *Materiales:* libros construidos sobre la base de cartas, cartas aportadas por el coordinador, viejas cartas de familia, sección consultorio sentimental de revistas del corazón, emails aportados por los participantes, o cualquier otra variante del género epistolar.

3 Vocos Lescano, Jorge. Verso de un poema en Obra citada

- *Motivación:* en nuestro caso, se leyó una selección de cartas extraídas del libro *Amores para armar*, de Liliana Viola.

- *Consigna:* desarrollar una historia a través de una o varias cartas para mandar por correo o mensajes a enviar por email.

- *Postproducción:* comentar entre todos las características del tono epistolar, las posibilidades que ofrece, sus diferencias con el email, etc.

OTRAS OPCIONES PARA INTERCAMBIAR MENSAJES

- *Con jóvenes:* Trabajar de a pares con definición de roles previa: (*soldado/padre de compañero muerto; adolescente/hermana menor; padre/hija lejana*).

- *Con chicos:* Dividirlos en grupos de a dos y pedir que A escriba una carta a B y B se la conteste.

- *Postproducción:* comentar cómo están escritas las cartas.

COPRODUCCIÓN

- *Zona a explorar:* la organización del discurso, el juego y el azar, la transgresión.

- *Dirigido a:* adolescentes.

- *Materiales:* letras de canciones de diversos géneros.

- *Motivación:* colocar sobre la mesa textos de canciones nuevas y viejas con nivel poético, desde Los Redonditos de Ricota y Charly García a Atahualpa Yupanqui. Invitarlos a leerlas.

- *Consigna:* incluir alguna letra de canción en un texto, como *leit motiv*, fragmento cantado o recordado por un personaje, etc.

LA YAPA

- Repetir el mismo procedimiento anterior pero, en lugar de canciones, colocar textos con propagandas televisivos y radiales de diversas épocas, con una consigna similar a la ya expuesta.
  Es posible pedirles en un encuentro anterior que miren televisión y anoten frases publicitarias, *jingles*, marcas de productos, etc., tales como "Ala limpia más blanco", "Cola Cola es sentir de verdad", etc.
  El coordinador recoge los papelitos, los mezcla y los reparte.

- *Consigna:* escribir en grupo un texto en donde figuren esas frases que "les tocaron".

¿Qué es un acróstico?

- *Zona a explorar:* el juego y el azar, la organización del discurso.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Motivación:* elegir una palabra y escribirla de forma vertical. Por ejemplo:

C
H
O
C
O
L
A
T
E

- *Consigna:*
  a A partir de cada letra, escribir la primera palabra que se les ocurra.
  b Usando la misma palabra, proponer que en cada línea completen una frase.
  c Definir el gusto del chocolate usando cada letra como comienzo de línea.

  Generar otras propuestas con el material obtenido.

¡A ESCRIBIR AL MUSEO!

- *Zona a explorar:* la percepción sensorial.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Materiales:* láminas o postales con reproducciones de pinturas. Si no se dispone de ellas, se sugiere hacer fotocopias en color de ilustraciones para libros infantiles de buen nivel estético, o visitar realmente algún museo o galería de arte.

- *Motivación:* las láminas pasan de una mano a otra, se contemplan, tal vez el coordinador sugiere algún detalle en especial para observar. Si a alguno esa pintura "le dice" algo, se la queda.

- *Consigna:* escribir una historia a partir de la imagen.

JU/ƎƆ/GOS DE PALABRAS I

- *Zona a explorar:* la incorporación del juego y del azar, la transgresión.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Materiales:* cartones con palabras largas cortadas en dos (por ejemplo: MUR MULLO).

❁ *Motivación:* leer poemas de autores que "inventaron" palabras (Como ejemplo: Olivero Girondo, Jacques Prévert, Vicente Huidobro, Xavier Villaurrutia, etc.)

❁ *Consigna:* elegir cartones e inventar con los fragmentos nuevas palabras e incluirlas en un poema.

Miles de cielos vuelan en seco
Murmurucumba lasuliralda
Comen sus vidas y piden el vuelto
Murmurucumba lasuliralda
Visten con poco y se cortan el pelo
Murmurucumba lasuliralda
Cuecen las habas y yo no las pruebo.

L.D., 17 años

JU/Ǝ/GOS DE PALABRAS II

❁ *Consigna:* incluir en un texto una palabra en sentido figurado (por ejemplo: *medio*) o una palabra utilizada con distintos sentidos.

Media hora después
Con medio corazón de papel
Que se deshacía en suspiros secos
La calle gris mediaba
Entre mí y mi pasado partido por el medio
Pero ya era tarde
Entonces me dirigí como siempre
A comprar medio kilo de pan.

L.F.A., 15 años

JU/Ǝ/GOS DE PALABRAS III

Consigna: a partir de la lectura del poema "Inventario", de Jacques Prévert (en este caso leído a jóvenes) o "Con esta moneda me voy a comprar...", de María Elena Walsh (para chicos); pedir que escriban un inventario de su habitación, mochila, aula, etc., o que hagan una lista de lo que desearían comprar.

Una habitación en desorden descomunal
Un cenicero atestado de colillas
La pintura de mi amor sin causas
El vacío relleno de desvaríos
Las hordas de la boca poética
La vida y la muerte
La cara de Washington que sonríe en un dólar
Que se quema.

.....

El futuro
Los ríos de llanto
Los almacenes que me venden el triunfo
Los vendidos que intentan que me venda
La paz de tu mirada que provoca guerra en mis entrañas
Un estudio impuesto
La cara de Washington en un dólar que ya no se quema.

.....

Un hombre que dice ser mi padre
Una mujer que dice ser mi madre

Un ser contenido que dice ser yo
Alguien que crea amor
Ahora son mis sueños los que se queman en un dólar.

.....

Un amor sin ti, amor
Un rifle de caramelo
Una pluma con cartucho
Experiencias por vivir
Experiencias ya vividas
Falta de experiencia
Burdos consejos humanos
La esencia de mis sueños que flotan en el aire, perseguidos
por el humo negro que deja el dólar quemado.

E.Ch., 17 años

YO TENÍA...

❁ *Zona a explorar:* la memoria.

❁ *Dirigido a:* adolescentes.

❁ *Materiales:* cuento "La pelota", de Felisberto Hernández.

Cuando yo tenía ocho años pasé una larga temporada con mi abuela en una casita pobre. Un tarde le pedí muchas veces una pelota de varios colores que yo veía a cada momento en el almacén. Al principio mi abuela me

dijo que no podía comprármela, y que no la cargoseara: después me amenazó con pegarme; pero al rato y desde la puerta de la casita –pronto para correr– yo le volví a pedir que me comprara la pelota. Pasaron unos instantes y cuando ella se levantó de la máquina donde cosía, yo salí corriendo. Sin embargo ella no me persiguió: empezó a revolver un baúl y a sacar trapos. Cuando me di cuenta de que quería hacer una pelota de trapo, me vino mucho fastidio. Jamás esa pelota sería como la del almacén. Mientras ella la forraba y le daba puntadas me decía que no podía comprar la otra y que no había más remedio que conformarse con ésta. Lo malo era que ella me decía que la de trapo sería más linda: era eso lo que me hacía rabiar. Cuando la estaba terminando, vi cómo ella la redondeaba, tuve un instante de sorpresa y sin querer hice una sonrisa; pero enseguida me volví a encaprichar. Al tirarla contra el patio el trapo blanco del forro se ensució de tierra: yo la sacudía y la pelota perdía la forma: me daba angustia de verla tan fea; aquello no era una pelota; yo tenía la ilusión de la otra y empecé a rabiar de nuevo. Después de haberle dado las más furiosas patadas me encontré con que la pelota hacía movimientos por su cuenta; tomaba direcciones e iba a lugares que no eran los que yo imaginaba: tenía caprichos que me hacían pensar que ella tampoco tendría ganas de que yo jugara con ella. A veces se achataba y corría con una dificultad ridícula; de pronto parecía que iba a parar, pero después resolvía dar dos o tres vueltas más. En una de las veces que le pegué con todas mis fuerzas,

no tomó dirección ninguna y quedó dando vueltas a una velocidad vertiginosa. Quise que eso se repitiera pero no lo conseguí. Cuando me cansé, se me ocurrió que aquel era un juego muy bobo: casi todo el trabajo lo tenía que hacer yo: Pegarle a la pelota era lindo, pero después uno se cansaba de ir a buscarla a cada momento. Entonces la abandoné en la mitad del patio. Después volví a pensar en la del almacén y a pedirle a mi abuela que me la comprara. Ella volvió a negármela, pero me mandó a comprar dulce de membrillo. (Cuando era día de fiesta o estábamos tristes, comprábamos dulce de membrillo) En el almacén no quise mirar la otra, aunque sentía que ella me miraba a mí con sus colores fuertes. Después que nos comimos el dulce yo empecé de nuevo a desear la pelota que mi abuela me había quitado, pero cuando me la dio y jugué de nuevo me aburrí muy pronto. Entonces decidí ponerla en el portón y cuando pasara uno por la calle tirarle un pelotazo. Esperé sentado encima de ella. No pasó nadie. Al rato me paré para seguir jugando y al mirarla la encontré más ridícula que nunca: había quedado chata como una torta. Al principio me hizo gracia y me la ponía en la cabeza. La tiraba al suelo para sentir el ruido sordo que hacía al caer contra el piso de tierra y por último la hacía correr de costado como si fuera una rueda.

Cuando me volvió el cansancio y la angustia le fui a decir a mi abuela que aquello no era una pelota, que era una torta y que si ella no me compraba la del almacén yo me moriría de tristeza. Ella se empezó a reír y a hacer

saltar su gran barriga. Entonces yo puse mi cabeza en su abdomen y sin sacarla de allí me senté en una silla que mi abuela me arrimó. La barriga era como una gran pelota caliente que subía y bajaba con la respiración. Y después yo me fui quedando dormido.

- *Motivación:* leer el texto. Proponer que cada uno escriba en cinco minutos un listado de objetos de la niñez o un listado de recuerdos agradables y desagradables. Enumerarlos por escrito, muy brevemente. Leerlos en voz alta para el grupo.

- *Consigna:* elegir uno de los objetos o uno de los recuerdos y desarrollarlo en un texto.

ÉRASE QUE SE ERA...

- *Zona a explorar:* la transgresión, la organización del discurso.

- *Dirigido a:* jóvenes.

- *Materiales:* cuentos infantiles breves, seleccionados para atrapar a los lectores adolescentes.

- *Motivación:* leer cuentos de autores actuales, transgresores, con humor ácido, como Ema Wolf, Horacio Clemente, Luis María Pescetti, Gustavo Roldán. Observar las características de estilo.

- *Consigna:* escribir un texto que pueda gustarles a los chicos.

¡SOY UNA MÁQUINA!

- *Zona a explorar:* el juego y el azar, la transgresión, la organización del discurso.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Motivación:* se pide que escriban rápidamente sustantivos y adjetivos hasta completar una página (encolumnados). Hacer otra página con verbos.

- *Consigna:* combinar entre las columnas varios conjuntos no lógicos y desarrollar un texto.

NO, NO Y NO

- *Zona a explorar:* el juego y el azar, la transgresión, la organización del discurso, la memoria.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Motivación:* recordar en grupo los "no" corrientes en la escuela (gritar, empujar, etc, etc.). Para jóvenes, se sugiere leer "Camello declarado indeseable" o "Vietato introdurre biciclette" de *Historias de cronopios y de fa-*

mas de Julio Cortázar, o cualquier otro texto que narre prohibiciones.

- *Consigna:* construir un texto con oraciones que empiezan con la palabra No.

CONFESIONES INESPERADAS

- *Zona a explorar:* la memoria, la organización del relato.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Materiales:* poner sobre la mesa cartelitos con números o escribirlos en la pizarra. Que algunos sean fácilmente reconocibles como años. Proponerles que elijan varios y que los ordenen como si se tratara de un diario íntimo: por año, por día, por hora.

- *Motivación:* lectura de fragmentos de un libro con formato de diario íntimo. A modo de ejemplo, se cita *El diario de un gato asesino* de Anne Fine.

- *Consigna:* inventar un personaje que escriba algunas páginas de un diario, según las fechas elegidas.

INCREÍBLE PERO REAL

- *Zona a explorar:* el juego y el azar, la transgresión, la organización del discurso.

❁ *Dirigido a:* jóvenes.

❁ *Motivación:* leer con ellos la "Historia de la andariega del agua, que viajó río adentro y noche arriba", en el libro *Las palabras andantes,* de Eduardo Galeano.

❁ *Consigna:* escribir una historia con un personaje fantástico que se defina por una pasión.

Salón, pájaros y ventanas

En medio del salón lustroso yo inventaba pájaros. Los hacía azules. Un día descubrí que afuera rodaba el sol. Entonces abrí las ventanas y entraron las tajadas de calor dorado. Algunos pájaros se escaparon. Emigraron tal vez a otros salones. Llegaron nuevos pájaros.

Hizo frío y tuve que cerrar las ventanas. Mis pájaros quedaron prisioneros. Afuera, de a ratos rodaba el sol, de a ratos hacía frío. A lo primero yo abría las ventanas. A lo segundo las cerraba. Mi vida se convirtió en un abrir y cerrar de ventanas, y sobre todo en un volar de pájaros y pájaros y pájaros. Todos azules, algunos inventados.

M.C. de O., 18 años

RECICLADO

- *Zona a explorar:* la organización del discurso, el juego y el azar, la transgresión.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes (ejercicio grupal).

- *Materiales:* poemas diversos copiados sobre cartulina.

- *Motivación:* lectura de poemas.

- *Consigna*: cortar el poema recibido palabra por palabra, luego poner en un recipiente o una bolsita los recortes, mezclar bien y desparramarlos sobre una superficie lisa. Con esas palabras armar un poema (se puede dejar algunas sin utilizar, pero no incluir las que no estén allí).

  Como sugerencia, uno de los poemas que ofrecimos:

  El tomate es un rojo
  Almohadón de seda.
  Lo ponen en la mesa,
  Se queda.
  Lo ponen en el plato,
  Se queda.
  Rojo.
  Rojo.
  De seda.
  Se queda.

  Edith Vera

El hábito hace al monje

- *Zona a explorar:* memoria, juego y azar, organización del relato.

- *Dirigido a:* jóvenes.

- *Motivación:* lectura de "El reparto de los sueños en Flores" (texto incluido en *Crónicas del ángel gris*, de Alejandro Dolina).

- *Consigna:* elegir uno de esos sueños y describir cómo se imagina cada uno al personaje que lo soñó.

- *Postproducción:* comparar los personajes y que cada autor defienda al suyo.

¿Cómo era que era?

- *Zona a explorar:* la percepción sensorial, la organización del discurso, la memoria.

- *Destinatarios:* chicos o jóvenes.

- *Motivación:* anunciar que es muy importante la precisión en este ejercicio, porque en gran medida depende de ella.

- *Consigna:* describir una naranja (o un huevo, o una

ventana, o...) para un extraterrestre que nunca ha visto tal objeto.

- *Postproducción:* al leer los textos se observan las dificultades para encontrar las palabras precisas (no se conocen, muchas veces, los nombres técnicos necesarios). Suelen presentarse situaciones muy divertidas, de las que el coordinador podrá extraer nuevas propuestas.

ME HAGO LA PELÍCULA

- *Zona a explorar:* la organización del discurso.

- *Destinatarios:* chicos o jóvenes.

- *Materiales:* el coordinador armará una cinta con un "guión" musical basado en efectos sonoros (hay en el mercado discos estilo "Hollywood" con llantos de bebé, pasos, disparos, autos arrancando, pero igual se consiguen efectos adecuados grabando secuencias de diferentes ruidos en casa).

- *Motivación:* en completo silencio, hacer oír la cinta.

- *Consigna:* escribir un texto que se corresponda con los sonidos del casete.

FANTASMA, VEN A MÍ

- *Zona a explorar:* la memoria, la organización del discurso, la transgresión.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Materiales:* dependerán de las lecturas previas y del medio.

- *Motivación:* si es zona rural, tratar de que los participantes aporten sus propios relatos. Si es zona urbana, investigar si conocen historias de fantasmas y si no, leer alguna. A modo de sugerencia *El pueblo de mala muerte* de Sandra Comino.

- *Consigna:* escribir sobre una leyenda, una creencia, o una superstición.

- *Postproducción:* reflexionar sobre las diferencias entre el lenguaje escrito y el oral.

MÚSICA PORQUE SÍ, MÚSICA VANA...[4]

- *Zona a explorar:* el juego y del azar, la organización del discurso.

4 Verso del poema *El grillo* de Conrado Nalé Roxlo

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Motivación:* leer a poetas que juegan con las sonoridades (a modo de sugerencia, Oliverio Girondo, Vicente Huidobro, Nicolás Guillén, María Elena Walsh, Luis Pales Matos, Cecilia Meireles, Homero Expósito).

- *Consigna:* inventar algún juego sonoro e incluirlo en un texto.

RESUCITANDO EXQUISITOS CADÁVERES[5]

- *Zona a explorar:* el juego y del azar.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Consigna:* cada integrante escribe dos líneas de lo que se le ocurre primero, y dobla la hoja ocultando la primera. Se la pasa a otro, quien repite la operación, y así hasta acabar con todos los participantes. Luego de leer el texto resultante, se decide entre todos el título.

CASI PERRO

- *Zona a explorar:* memoria, percepción sensorial, organización del discurso.

5 Variación de aquel experimento surrealista que se llamó El cadáver exquisito

❁ *Dirigido a:* chicos.

❁ *Material:* el libro *Aventuras y desventuras de Casiperro del hambre* de Graciela Montes, y una o varias fotografías (o recortes de revistas) con perros de distinto tipo.[6]

❁ *Motivación:* se lee un fragmento del libro elegido, acaso la frase primera del libro de Montes.

Si mi madre hubiese tenido dos tetas
más, mis desdichas no habrían siquiera
comenzado...

Luego se muestran largamente las imágenes, que pueden pasar de mano en mano.

❁ *Consigna:* escribir como si fueran uno de esos perros de las fotografías.

A VER QUIÉN ESCRIBE MÁS RÁPIDO

❁ *Zona a explorar:* el juego y el azar, la transgresión, la organización del discurso.

❁ *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

❁ *Materiales:* cuentos o poemas, música.

6 Con chicos muy pequeños puede hacerse un ejercicio similar a partir del libro *Mochito* de Nelly Canepari.

- *Motivación:* el coordinador elige un cuento o poema que le guste especialmente. Lo lee. Cierra el libro y pone una música de fondo (es preferible que sea instrumental y tenga buen ritmo).

- *Consigna:* escribir lo que se les ocurra sin parar, hasta que la música termine.

ÉRASE QUE ERA

- *Zona a explorar:* organización del discurso, el juego y el azar.

- *Destinatarios:* chicos o jóvenes.

- *Motivación:* leer o contar un cuento de hadas. Anotar en el pizarrón algunos elementos de esos cuentos y hacer con ellos pequeños grupos (los más interesantes contienen una combinación de personajes, objetos y lugares). Por ejemplo:

  - *Princesa*
  - *Príncipe*
  - *Anillo*
  - *Ogro*
  - *Bruja*
  - *Bosque*
  - *Castillo*
  - *Imán*

- *Consigna:* escribir (o contar) una historia donde se incluyan esos elementos.

PURO BLÁ, BLÁ, BLÁ...

❁ *Zona a explorar:* organización del discurso, memoria.

❁ *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

❁ *Motivación:* leer un texto que incluya diálogos (por ej. *El oso que no lo era* de Franz Tashlin o *Paseo con difunto* de Javier Villafañe). Proponer opciones varias de construcción de diálogos (escribirlas en el pizarrón o en carteles). A modo de ejemplo, para el primero de los casos:

a El Oso del cuento habla con una maestra.
b La maestra habla con el Oso del cuento.
c El Oso del cuento habla con la directora del colegio.
d La directora del colegio habla con el Oso del cuento.
e El oso del cuento habla conmigo.
f Yo hablo con el Oso del cuento.

❁ *Consigna:* elegir una de esas posibilidades y escribir un diálogo.
Puede realizarse también distribuyendo los roles de a dos, dar un tiempo para intercambiar opiniones y pedir luego que lleven el diálogo al papel.

- *Zona a explorar:* el juego y el azar, la transgresión, la organización del discurso.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Materiales:* listas de lugares comunes usados entre chicos o jóvenes (o escuchados a los mayores. El coordinador seleccionará los que a su juicio sean los de uso más frecuente en su grupo). Por ejemplo:

  Cortala de una vez
  Qué copado
  Está de la nuca
  Soy una tumba
  Este chico me saca canas verdes
  Me robó el corazón
  Cuando le clavó la mirada
  Borrate del mapa

- *Consigna:* elegir de la lista uno de esos lugares comunes y hacerse preguntas sobre el sentido *literal* de la expresión. Ej.: ¿qué le pasa a alguien que *"corta (a alguien) de una vez"?;* ¿Cómo quedará una persona que está *"copada"?* ¿Y el que *"se borra del mapa"?,* ¿o *"le salen canas verdes"?,* ¿o *"se convierte en una tumba"?,* etc. Desarrollar la respuesta por escrito, en textos breves.

MAPAS COMPRADOS Y RECETAS CASERAS

❁ *Zona a explorar:* la organización del discurso, el juego y el azar.

❁ *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

❁ *Materiales:* carteles previamente confeccionados por el coordinador.

❁ *Motivación:* leer poemas varios de *Zoo Loco* de María Elena Walsh o de *Disparatario* de Elsa Bornemann. Disponer sobre la mesa cartones (o uno de ellos):
Mapa del País del Nomeacuerdo
Reglamento para viajar en calesita
Catálogo para una exposición de gatos

❁ *Consigna*: elegir un cartel y desarrollarlo en una historia. Proponer que todos copien los cartones, y que luego traten de inventar en sus casas historias con los que no eligieron ese día.

YO VIVÍ EN UNA CIUDAD EXTRAÑA LLAMADA: EUDORA, 1355, QUIRAMIR, Q3. T, USCUMATANGA, ALETEIA...

❁ *Zona a explorar:* el juego y el azar, la transgresión, la organización del discurso.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes, dependerá de los nombres elegidos.

- *Materiales:* carteles con nombres de ciudades. También pueden escribirse en el pizarrón.

- *Motivación:* hacer entre todos una lluvia de ideas sobre las cosas que hay en esas ciudades raras.
  El coordinador anota en el pizarrón los elementos más inquietantes, o con más posibilidades de generar historias, para que queden a la vista de todos.

- *Consigna:* describir la ciudad rara elegida. Esta consigna puede desarrollarse en forma individual o en grupos.
  Para terminar, leer por ejemplo *La niña que iluminó la noche* de Ray Bradbury.

  Plindental está vacía, después de muchos años está vacía. Uno a uno sus habitantes se fueron. Deshojada, marchita, descanza gris en las montañas del oeste. No he sabido con exactitud por qué la abandonaron...(...)...La vida allí, además de tranquila, era sencilla y pura, transparente. Pero un día, en hileras oscuras como culebras, se alejó, cada vez más hasta no quedar nada. Tal vez sombras...

  L.F., 14 años

MARCHE UN CULEBRÓN

- *Zona a explorar:* la organización del discurso, la transgresión.

- *Dirigido a:* adolescentes.

- *Motivación:* leer un cuento con elementos contrapuestos, gran estímulo visual y posibilidades de diálogo (Por ej., "Parábola del Trueque", de Juan José Arreola). Disponer la formación de grupos. Explicar técnicas básicas para escribir un guión de telenovela. Recordar, entre todos, los puntos fundamentales en el desarrollo de la trama elegida.

- *Consigna:* transformar ese mismo cuento en un guión (libre ambientación). Se trata de un ejercicio que puede hacerse por secuencias, a lo largo de varios encuentros.

COLORÍN COLORADO

- *Zona a explorar:* la transgresión, la organización del discurso, la percepción sensorial.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Materiales:* un cuento que gire en torno a un color. A modo de ejemplo: *El hombrecito verde y su pájaro* de

Laura Devetach, *Cuento Azul* de Marguerite Yourcenar.

- *Motivación:* después de leer el cuento o un fragmento, pedir que cierren los ojos, que piensen en cada color, que elijan uno y lo asocien a recuerdos, lugares visitados, sonidos, olores.

- *Consigna:* escribir desde ese color.

INVASIÓN XXZZYY

- *Zona a explorar:* la percepción sensorial, la organización del discurso, la transgresión.

- *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

- *Materiales:* uno o varios retratos (reproducciones de autorretratos de pintores o fotografías de personas).

- *Motivación:* torbellino de ideas en torno al carácter de la o las personas retratadas.

- *Consigna:* imaginar a un ser que llega de otro planeta y describirlo.

- *Postproducción:* después de la lectura de los textos, pedirles que observen cuáles de esos seres inventados

podrían conocerse, relacionarse, qué se dirían, etc. Se podrá obtener material para otras propuestas.

SE ME LENGUA LA TRABA[7]

❁ *Zona a explorar:* la organización del discurso, la transgresión, el juego y el azar.

❁ *Dirigido a:* chicos.

❁ *Motivación:* Elegir una palabra, por ejemplo *luciérnaga.*
Buscar entre todos palabras que empiecen con *l*
(por ejemplo *luz, lima, lengua...*)
Buscar palabras que empiecen con *lu*
(ej: *lunes, lucas, lunático...*)

❁ *Consigna:* hacer un trabalenguas en grupos, usando las palabras encontradas.

❁ *Postproducción:* ¡A ver quién es capaz de decirlo!

SOPA DE LETRAS

❁ *Zona a explorar:* la organización del discurso, el juego y el azar, la transgresión.

7 A partir de un ejercicio de Gianni Rodari en *Gramática de la Fantasía.* También se encuentran variaciones de esta técnica en *El Taller de Escritura* de Gloria Pampillo, *El Taller Literario* de Hebe Solves y *El Taller de escritura* de Alma Maritano, entre otros.

❁ *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

❁ *Materiales:* fideos para sopa con forma de letras.

❁ *Motivación:* lectura de poemas.
Repartir un puñado de fideos a cada chico.

❁ *Consigna:* cada uno, o cada grupo, escribe un texto breve con las letras que le tocaron.

EL JUEGO DEL DICCIONARIO

❁ *Zona a explorar:* la organización del discurso, el juego y el azar, la transgresión.

❁ *Dirigido a:* chicos o jóvenes.

❁ *Materiales:* varios diccionarios.

❁ *Motivación:* diccionario en mano, leer algunas palabras "difíciles", jugar con su definición, preguntarlas a los chicos, recibir todas las respuestas posibles y luego develar sus significados verdaderos leyéndolos en el diccionario.

❁ *Consigna:*

1 a la manera de un diccionario, inventar definiciones para las siguientes palabras

Tomaticán

Tombuctú
Tomineja
Topetar
Toral

(u otras palabras igualmente extrañas extraídas realmente del diccionario).

2 incluir luego en un texto las palabras definidas según el significado que se les ha atribuido.

Postdata

El caballo de Chuang Tzu[1]

María Teresa Andruetto

En la China lejana, el emperador Chiang amaba a los caballos.
Tanto los amaba que quiso tener uno dibujado.
Y quiso también que aquel dibujo fuera perfecto.
Llamó a su asistente y le dijo:
—Ve y busca al mejor dibujante del imperio. Y dile que dibuje para mí un caballo.
El asistente buscó por todo el reino.
Desde la China del Norte hasta Tailandia.
Desde la Mongolia a la Manchuria.
Hasta que encontró al mejor dibujante.
El mejor dibujante se llamaba Chuang Tzu.

1 Cuento popular oriental. Ítalo Calvino incluye una versión en *Lezioni americane* sobre la cual M.T.A. escribe la que aquí figura.

El asistente llevó a Chuang Tzu hasta donde estaba el dueño del imperio.
Una vez allí, Chuang Tzu dijo:
—¿Qué necesita mi señor?
—El dibujo de un caballo. El mejor de todos.
Chuang Tzu se quedó pensando un momento. Después habló:
—Para dibujar un caballo necesito cinco años y una casa con doce sirvientes.
—¿Tanto para hacer un dibujo?
—Tanto para hacer el mejor dibujo, mi señor.
El emperador le dijo a su asistente que ordenara todo para que el mejor pintor del reino tuviera por cinco años una casa con doce sirvientes, para dibujar un caballo.
No bien pasaron los cinco años, el emperador mandó a llamar a Chuang Tzu.
—Quiero ver el caballo –le dijo.
—No lo he hecho todavía –contestó Chuang Tzu–. Necesito otros cinco años.
El emperador Chiang dudó largo rato antes de decidirse. Pero al cabo de ello dio a su asistente órdenes para que Chuang Tzu gozara de otros cinco años en aquella casa y con aquellos sirvientes.
No bien pasaron los otros cincos años, el emperador, que desesperaba por ver aquel caballo, mandó nuevamente llamar a Chuang Tzu.
Cuando vio que el pintor más prestigioso del reino llegaba con las manos vacías, se dejó ganar por la ira:

—Te has burlado de mí –le dijo–. Te he dado durante diez años casa, comida y sirvientes para que hicieras un caballo perfecto y al cabo de todo ese tiempo, llegas con las manos vacías.
—No mi señor, no me he burlado de ti. Sólo ahora, después de diez años, estoy preparado para dibujarlo.
Y diciendo esto, tomó entre sus dedos un pincel de fino pelo y en un instante, con un solo gesto, dibujó un caballo. Un caballo desbocado, con las patas tendidas y las crines al viento.
El caballo más hermoso que jamás se había visto.

Construir la trama 2

Laura Devetach

Al disponerse a escribir se tocan zonas misteriosas donde viven como peces las cosas que nos provocaron emociones profundas. El mecer, por ejemplo, el calor de los juegos, la taquicardia de la angustia o la curiosidad. Son movimientos internos que se transmiten a través de la palabra y sin que necesariamente figuren como tema de lo que se escribe. Vaivenes, ritmos poéticos. Los textos salen generalmente de esta zona, de adentro hacia fuera. Es un proceso cuyo resultado tal vez no sea lo que uno pensó al comienzo. Ahí, o quizás antes, nunca se sabe, comienza

2 Laura Devetach, *La construcción del camino lector.* Editorial Comunicarte, Colección Pedagogía y didáctica, Córdoba, 2008

la parte artesanal: ser orfebre con esa materia que va encontrando sus palabras.

Empieza el momento de la trama o tejido que va construyendo mundos con tensiones, puntos corridos, nudos. En esta tarea sería interesante tener en cuenta tres ideas:

1º.- Generalmente el punto más usado es el más cómodo, el que nos hace sentir seguros. Pero no siempre es el mejor. Huir del lugar común. Para eso hay que reconocerlo.

2º.- Explorar puntos nuevos, juegos de tensiones, muchas formas de entramar. Apasionarse en esa búsqueda. Por este camino se puede llegar también al punto más usado, pero de una manera nueva.

3º.- Hay zonas que casi no encuentran sus palabras, entonces hay que inventar procedimientos, recursos, lazadas dobles que aparecen como inocentes acomodamientos del hilo en una trama tranquila. Hay turbulencias en las agujas de tejer. Esta búsqueda es lo mejor que tiene un texto. Es el elemento que lo ilumina, lo que no se ve a primera vista, lo que hace que trascienda y toque al lector de alguna forma. Un texto, como la vida, nunca es simplemente lo que parece.

Silencio al fondo

Alejandro Schmidt[3]

con pocas palabras
puede escribirse todo
pero al escribir todo
algo se borra

lo comprendemos por
el vacío que aparece
y su tajo
donde
–como una mano que
saluda al ausente–
hundimos la lengua

Gloria Pampillo[4]

(...) Es invierno. Estoy sentada a la orilla del río un día transparente, celeste. Hace mucho frío. Busco uno y otro asiento en la roca que sea más soleado, más reparado, y que al mismo tiempo me deje contemplar un gran trozo de San Antonio. Como un fotógrafo, busco la ubicación mejor para encuadrar la imagen. La imagen que se impone es la de un árbol oxidado. Es claro que es fácil es-

3 Schmidt, Alejandro. *Silencio al Fondo.* Ediciones Salido/Ediciones Radamanto, Villa María, 2000

4 Pampillo, Gloria: conferencia de la autora en Feria del Libro de Córdoba, 1992

cribir óxido, lo difícil es decir de qué matiz del óxido se trata. El óxido de este árbol es un óxido claro, cobrizo, anaranjado que se despliega sostenido por el eje vertical y blanquecino del tronco. Este árbol es el último puntal de una línea de árboles oxidados, pero los restantes son más ralos que este que me desafía con su color inapresable. Me está obligando este árbol a ejercer la persistencia y la paciencia de un animal que acecha. Un animal como ese gato que ahí, en la orilla de enfrente, está acechando a una gallina más corpulenta que él. Si salta, si intenta cazarla, este famélico del invierno sólo va encontrarse con alguna que otra pluma en las garras. Una analogía obvia y molesta se impone: yo también me estoy quedando con alguna que otra hoja oxidada del árbol. Vuelvo a mirarlo y se me ocurre que si ese árbol me provoca es porque no ha perdido ni una sola de sus hojas espléndidamente cobrizas. No cree en estados estadios de la belleza que correspondan a la juventud, madurez y senectud. Las sigue manteniendo en la vejez con la misma dignidad. Escribo esmeradamente esta idea pero pronto tengo que reconocer que si bien extraje una consecuencia moral que me podría aplicar a mí misma como una regla de la vida, lo que yo intentaba, que era representar la belleza del color de ese árbol, representarla de tal manera que cuando vuelva mucho tiempo después sobre lo que escribo pueda verlo, no lo logré. Fracasé. Y entonces, desalentada, comienzo a pensar que me llevaría un tiempo inmenso lograr esa representación. Para lograr que el óxido tenga su fulgor tendría que escribir también el color celeste transparente

sobre el que se recortan las primeras ramas, el celeste más intenso que rodea la copa. Me llevaría toda la vida escribir este pedazo de mundo que rodea al río San Antonio. Me va a tragar la vida esta actividad de representar con las palabras el mundo. Un día, voy a levantar la cabeza y voy a descubrir que ya soy muy vieja y que la vida pasó a mi lado mientras yo escribía.

Y, para peor, me digo, si me sale bien, cuando me sale bien, se empieza a construir una imagen de mí misma mejor de lo que soy. Parezco reflexiva, perceptiva, atenta, cuando en realidad fuera de la escritura soy a menudo lenta, distraída, y me obsesiono con mil problemas pequeños. ¿Quién seré yo al final, me pregunto, esa que ha escrito o esta otra que soy todos los días?

¿Tendré que estar pasando siempre de un espacio a otro? ¿A la larga, no me va a parecer el mundo desvaído, sin interés, junto al mundo de las palabras que escribo y sobre todo de aquellas que leo y me deleitan o me hunden en la impotencia porque me siento incapaz de escribirlas? Son muy riesgosas las palabras, no me queda más remedio que concluir. Despiertan sentimientos confusos, provocan decepciones, hacen sentir impotencia. Y entonces ¿por qué uno continúa con este hábito de escribir? Se continúa porque a veces, después de asediar a las palabras, de entrar en amistad con ellas, el árbol oxidado refulge en la página y la señora escrita por los barrios ocupa un lugar feliz en un relato. Pero además y por sobre todo, creo, reflexionando sobre la libreta Norte, se continúa porque lo que uno lentamente va descubriendo cuando llega a esos

momentos, es que ese poder y esa capacidad no es de uno que las ejerce sino propio de las palabras mismas.

Tampoco así

Roque Dalton

Poesiya poecía
pohesía
cierto indefinido encanto que
halaga y suspende el ánimo
versitos de ustedes
puetas
virus de la melomanía
logogrifo de la logomaquia
logística de la declamación
poesilla
para ustedes
queridos
portaliras
gay-sabios
liróforos
panidas
aedas
floripondios
vates
trovadores
bardos
juglares

rimadores
pensanautas

Graciela Montes

...sencilla y diferentemente, la literatura ocupa otra clase de lugar en la vida de las personas; es verdad que hay emisor, receptor, mensaje..., pero en el fondo es todo un juego; la literatura está fuera del discurso, instalada en la magra frontera de libertad que hay entre la subjetividad y el mundo. Está ahí acompañada por el arte todo, por el equipaje simbólico de la cultura y por el juego. Al margen del mundo y también al margen de quienes se embarcan en ella, en los márgenes, justamente. En la tercera zona. Es su pertenencia a esa tercera zona la que le otorga independencia. Lo que no quiere decir, por supuesto, que no guarde relación con el mundo y la sociedad o con el individuo y su subjetividad. Justamente está en la frontera, en el camino de los intercambios. Tampoco quiere decir que sea floja, divagante, sin reglas. Tiene sus reglas, rigurosas reglas de construcción y coherencia, y reglas, además, que la ligan a la literatura toda, a las tradiciones y a las rupturas, a distintos grupos, a la cultura y al arte. No quiere decir que sea inocente tampoco. Pertenece a la sociedad y de un modo u otro la refleja. Pero tiene sus reglas. Otras. Y sus ilusiones. Yo hablo por ellas. La escuela, por su parte, tendrá que reflexionar acerca de cuáles son las suyas, si ilusiones grandes de abrir la puerta a otras ilusiones, las

de la cultura, por ejemplo, las de la ciencia, o ilusiones más mezquinas de recortar trozos del mundo para manso consumo y pequeño servicio.

Miguel de Unamuno

Sálvanos tú, retórica
libra a la poesía
de la poética.

Líbranos de la estética
y de la algarabía
hipócrita
y de la crítica.
Líbranos de los píos
y de los jipíos.
Danos goce impuro
de afán inseguro.
Sálvanos, retórica.

Gianni Rodari

...No basta un polo eléctrico para provocar una chispa: se necesitan dos. La palabra aislada "actúa" sólo cuando encuentra una segunda que la provoca, la obliga a salir de los caminos gastados del hábito, a descubrirse nuevas capacidades de significados...

...una palabra, lanzada al azar en la mente, produce ondas superficiales y profundas, provoca una serie infinita de reacciones en cadena, implicando en su caída sonidos e imágenes, analogías y recuerdos, significados y sueños, en un movimiento que afecta a la experiencia y a la memoria, a la fantasía y al inconsciente...

Y después de tanta mala letra...

Roberto Malatesta

Y después de tanta mala letra,
como un chico con cuaderno nuevo,
espero comenzar otra vez,

y me siento al sol
a nombrarlo
redondo y amarillo.

Tununa Mercado

...No hay nada que hacerle. Por más que trate de evitarlo, hay un gesto que repito cada vez que me pongo a escribir: desde la mesa, acaso incluso entrecerrando los ojos, atisbo, o imagino atisbar, un horizonte más allá del espacio de mi caja, una suerte de línea que por su lejanía no puede sino ser un adiós, algo que ha estado y se ha ido pero que todavía reverbera y da señales de vida o de rescate, que

vienen a ser lo mismo. No hay queja que valga, el gesto de escritura se funda en ese adiós y no hay variante posible: entrecerrar los ojos al borde de la página y a la altura de la mirada en posición de divisadero, es llamar al horizonte. La tarea es poblar la línea, traer ese adiós a la página, reconocer en él un objeto perdido y hacerle un refugio, incluso inscribirlo en un paisaje que lo cobije y en el que la naturaleza juegue a voluntad sus evoluciones. Si logro escribir, el paisaje se dibuja y casi podría decir que se traza como un escenario de utilería si no revelara en las frondas de sus árboles, o en sus nubes etéreas, para situar en un punto preciso su índole de paisaje, un terror arcaico que no se deja sondear, pero que está allí retador y pertinaz. Una vez que reconozco ese paisaje de fondo asentado en una primigenia línea de horizonte estoy en condiciones de cubrir el resto...

Edith Vera

Una vez que se ha pronunciado
la palabra amapola
hay que dejar pasar algo de tiempo
para que se recompongan
el aire
y nuestro corazón.

Para el cuaderno de notas

Sonia Potobsky

(Reportaje por Anahí Guerreiro, en la revista virtual *A hierro muere*, 2002)

...Los consejos que le puedo dar a un maestro son muy pocos, tampoco soy quién. Solo pasión, sin pasión nada sirve, y además, dejar de pensar en uno si no en el alumno que es lo más importante, y tratar por todos los medios que entienda lo que vos querés enseñarle, no dejar pasar nada, tener mucha paciencia e insistir siempre, nunca abandonar.

Abelardo Castillo

(Reportaje de Marcelo Damiani en Revista *Puro Cuento*, Buenos Aires, Año 5, Nº 30, Set/oct 1991)

...Y una de las experiencias más profundas que tiene un escritor es la lectura, en la medida que esa lectura pasa por su propio ser y no para el mero hecho de estar mirando una palabra que está al lado de la otra. Los libros son objetos muy vivos.

Graciela Pérez Aguilar

"El oficio de escribir", en *La Mancha, Papeles de literatura infantil y juvenil* nº 2, noviembre 1996.

...No es lo mismo leer que escribir, aunque las dos acciones están ligadas. Hay un riesgo en el acto de escribir. Cuando alguien lee, dialoga con un texto que ya está en el mundo, pero cuando alguien escribe pone algo diferente en ese mundo.

Marina Colasanti

La Mancha, Papeles de literatura infantil y juvenil nº 10, noviembre 1999

...Es la metáfora que nos alza hacia lo imaginario. Al igual que el sueño, sólo a través de signos, de metáforas, lo imaginario se expresa y se deja penetrar. Porque lo imaginario no es la palabra. Es lo que está detrás de la palabra.

Ray Bradbury

El Zen en el arte de escribir, Emecé editores, Buenos Aires 1990

¿Qué es lo que más quiere usted en el mundo? ¿Qué ama, o qué detesta? Busque un personaje como usted, que quiera algo o no quiera algo con toda su alma. Déle instrucciones de carrera. Suelte el disparo. Luego sígalo tan rápido como pueda. Llevado por su gran amor o su odio, el personaje lo precipitará hasta el final de la historia.

E. M. Forster

Kohan, Silvia Adela. *Taller de Escritura*, Colección en fascículos, Editorial Salvat, Barcelona, 1996

...Una historia es: "El rey murió y luego murió la reina". Un argumento es: "El rey murió y luego la reina murió de pena". Se conserva el orden temporal, pero se ve eclipsado por la sensación de causalidad (...) Consideremos la muerte de la reina. Si es una historia, preguntaremos: "¿Y luego, qué pasó?" Si es un argumento, preguntaremos: "¿Por qué?"

Vladimir Nabokov

Kohan, Silvia Adela. *Taller de Escritura*, Colección en fascículos, Editorial Salvat, Barcelona, 1996

¿Sabe usted cómo comenzó la literatura?... Siempre pienso que comenzó cuando el jovenzuelo de la caverna llegó corriendo, aterrorizado, gritando mientras corría: "¡El lobo, el lobo!", y no había lobo. Sus simiescos padres, porfiadamente veraces, sin duda le dieron una paliza, pero había nacido el relato extraordinario.

Gabriel García Márquez

La Bendita manía de contar, Ollero & Ramos Editores, Escuela Internacional de Cine y Televisión, Madrid, 1998

...La técnica, el oficio, los trucos son cosas que se pueden enseñar y de las que un estudiante puede sacar buen provecho. Y eso es todo lo que quiero que hagamos en el taller: intercambiar experiencias, jugar a inventar historias, y en el ínterin ir elaborando las reglas de juego. Ahora sé que la docencia es enseñar y aprender al mismo tiempo.

Ana María Bovo

Reportaje realizado por Cecilia Madrazo en Diario *La Nación*, Buenos Aires, 23 de junio de 2002

...En la Escuela del Relato, donde trabajo con adultos, dejo que mi energía y la de los demás fluya y se combine. Nada que ver con la maestra jardinera que fui de jovencita, siempre preocupada por tener todo bajo control.

Isidoro Blaisten

Artículo "Latinoamérica: el humor de los poetas", en Diario *La Nación*, Suplemento Cultura, Buenos Aires, 12 de junio de 2002

...Un amigo chileno decía que "la poesía es muy fácil. Toda chiquita y pa'abajo". Esto, que yo he repetido en cuanta conferencia he dado, hoy aquí tiene sentido. ¿Por qué tiene sentido? Porque la poesía no está solamente en el verso ni en la formación de los versos, todos chiquitos y pa'abajo, sino en el alma de las palabras, que pueden estar en los libros, en la prosa o en la voz del pueblo.

Robert Altmann

Entrevista en Canal E Entertainment, 2003

...Todos somos más creativos cuando estamos presionados

Material consultado y sugerido

Obras citadas en ejercicios

ACCAME, Jorge. *El dueño de los animales.* Editorial Sudamericana, Colección Cuentamérica, Buenos Aires, 1999

AGUIRRE, Sergio. *Los vecinos mueren en las novelas.* Grupo Editorial Norma, Colección Zona Libre, Buenos Aires, 2000

ARREOLA, Juan José. *Parábola del Trueque.* En *Breve Antología de cuentos 4,* Colección Sudamericana Joven, Editorial Sudamericana, 1º ed., Buenos Aires, 1993

AURA, Alejandro. *El otro lado.* Fondo de Cultura Económica, México, 1999

BARNET, Miguel. *Nueva poesía de América.* Selección de Alberto M. Perrone, CEAL, Col. Biblioteca Básica Universal, Buenos Aires, 1970

Basch, Adela. *La mujer alada.* En *Cuentos Argentinos. Antología para gente joven,* Editorial Alfaguara, Buenos Aires, 1994

Bodoc, Liliana. *Los días del venado.* Grupo Edit. Norma, Buenos Aires, 2001

Bojunga, Lygia. *Seis veces Lucas.* Grupo Edit. Norma, Colec. Torre de papel, Bogotá, 1999

Borges, Jorge Luis (en colaboración con Margarita Guerrero). *Libro de los Seres Imaginarios,* Editorial Emecé, Buenos Aires, 1978

Bornemann, Elsa. *Disparatario.* Ediciones Orión, Colec. Tobogán, Buenos Aires, 1983

Bradbury, Ray. *Crónicas Marcianas,* Edic. Minotauro, Buenos Aires, 1966

Bradbury, Ray. *La niña que iluminó la noche.* Ediciones de la Flor, Libros de la Florcita, Buenos Aires, 1978

Butor, Michel. *Los espejitos.* Ediciones de la Flor, Libros de la Florcita, Buenos Aires, 1974

Cabal, Graciela. *La señora Planchita.* Edit. Sudamericana, Colec. Pan Flauta, Buenos Aires, 1999

Calzadilla Núñez, Julia. *Los chichiricú del charco de la jícara.* Edic. Colihue, Colec. Libros del Malabarista, Buenos Aires, 1993

Canepari, Nelly. *Mochito.* Edición de la autora, Córdoba, 1966

Cardenal, Ernesto. *Antología, prólogo de José María Valverde.* LAIA B, 2° ed., Barcelona, 1979

Cardozo, Onelio Jorge. *La serpenta.* Colihue, Colec. Pajarito Remendado, Buenos Aires, 1991

Carroll, Lewis. *Alicia en el país de las maravillas.* Colihue, Colec. Los libros de Boris, Buenos Aires, 1996

Clemente, Horacio. *La gallina de los huevos duros.* Editorial Sudamericana, Colec. Pan Flauta, Buenos Aires, 2001

comino, Sandra. *El pueblo de mala muerte.* Editorial Comunicarte, Córdoba, 2006

Cortázar, Julio. *Final de Juego, Cuentos Completos,* Tomo I, Editorial Alfaguara, Buenos Aires, 1994

Cortázar, Julio. *Historias de Cronopios y de famas, Cuentos Completos,* Tomo I, Editorial Alfaguara, Buenos Aires, 1994

Dalter, Eduardo. *Aguas Vivas,* Huaico/Edic. de Cántaro, Buenos Aires, 1993

Devetach, Laura. *La construcción del camino lector,* Editorial Comunicarte, Colección Pedagogía y didáctica, Córdoba, 2008

Devetach, Laura. *Del otro lado del mundo,* Editorial Alfaguara, Colec. Alfaguara infantil, Buenos Aires, 1999

Devetach, Laura. *El hombrecito verde y su pájaro.* Colihue, Colec. Libros del Monigote, Bs. As., 1997

Dolina, Alejandro. *Crónicas del ángel gris.* Ediciones de la Urraca, Colec. Los libros de humor, Montevideo, 1988

Douzou, Olivier. *Cándido.* Ed. El Hacedor/Ed. Cronopio Azul, Buenos Aires, 1999

Filippi, Sandra *¡Ajjj...!* Sudamericana, Colec. Pan Flauta, Buenos Aires, 2000

Fine, Anne. *El diario de un gato asesino,* Fondo de Cultura Económica, Colec. A la orilla del viento, México, 2000

Galeano, Eduardo. *Las palabras andantes.* Catálogos, Montevideo, 1993

García Lorca, Federico. *Antología poética.* Selección de Guillermo de Torre y Rafael Alberti, Biblioteca Clásica y Contemporánea, Editorial Losada, Buenos Aires, 1973

Garralón, Ana. *Si ves un monte de espuma.* Ediciones Anaya, Madrid, 2000

Giménez, Eduardo Abel. *El misterio del planeta mutante.* Libros del Quirquincho, 1993

Green, Michel. *Unicornis.* Ediciones Urano, Barcelona. 1989

Hernández, Felisberto. *El cocodrilo y otros cuentos.* Buenos Aires, ceal, 1971

Hernández, Miguel. *Antología poética*, selección y notas de Graciela Ferrero. Alción Editora, Córdoba, 1993

Jiménez, Juan Ramón. *Platero y yo.* Ed. completa ilustrada por Álvarez Ortega, Editorial Aguilar, Madrid, 1971

Le Guin, Ursula K. *El regreso de los Alagatos.* Sudamericana, Colec. Primera Sudamericana, Buenos Aires, 1997

Mainé, Margarita. *Un mar muy mojado.* Sudamericana, Barcelona, 2001

Malatesta, Roberto. *Flores bajo la lluvia.* Ediciones del Dock, Buenos Aires, 2001

Mariño, Ricardo. *Botella al mar.* Libros del Quirquincho, Buenos Aires, 1988

Mariño, Ricardo. *El mar preferido de los piratas.* Sudamericana, Colec. Pan Flauta, Buenos Aires 1993

Martí, José. *Poesía completa.* Letras Cubanas/Centro de Estudios Martinianos, La Habana, 1985

Montes, Graciela. *Aventuras y desventuras de Casiperro del Hambre.* Colihue, Colec. Libros de Boris, Buenos Aires, 1995

Montes, Graciela. *Irulana y el ogronte.* Libros del Quirquincho, Colec. La ratona cuentacuentos, Buenos Aires, 1991

Montes, Graciela. *Nicolodo viaja al País de la Cocina.* Gramón/Colihue, Colec. Los cuentos del ratón feroz, Buenos Aires, 1996

Nöstlinger, Christine. *El abuelo misterioso.* Espasa Juvenil, Madrid, 2000

Pennac, Daniel. *La felicidad de los ogros.* Grupo Edit. Norma, Colección El Dorado, Bogotá, 1998

Pérez Aguilar, Graciela. *El peludorrinco.* Sudamericana, Colec. Pan Flauta, Buenos Aires, 1997

Pescetti, Luis María. *Natacha.* Sudamericana. Buenos Aires, 2001

Piaggio, Raquel. *La gorgoñeta en el pantano sarampionoso.* Colihue, Colec. Pajarito Remendado, Buenos Aires, 1996

Prévert, Jacques. *Palabras.* Editorial Lumen, Colec. Poesía, Barcelona, 1995

Ramos, Juan A. *El príncipe de Blancanieves.* Grupo Edit. Norma, Colec. Torre de Papel, Bogotá, 1997

Ramos, María Cristina. *De barrio somos.* Grupo Edit. Norma, Colec. Torre de Papel, Buenos Aires, 1997

Reyes, Yolanda. *Los años terribles.* Grupo Editorial Norma, Infantil/Juvenil. Bogotá, 2000

Roldán, Gustavo. *Crimen en el arca.* Editorial Alfaguara, Colec. Alfaguara inf., Buenos Aires, 1996

Roldán, Gustavo. *Dragón*. Edit. Sudamericana, Primera Sudamericana, Buenos Aires, 1997

Salinger, J.D. *El cazador oculto*. Sudamericana, Buenos Aires, 1998

Santa Ana, Antonio. *Nunca seré un superhéroe*. Grupo Edit. Norma, Colec. Zona Libre, Bogotá, 2000

Siemens, Sandra. *De Unicornios e hipogrifos*. Sudamericana, Colec. Pan Flauta, Buenos Aires 1995

Smania, Estela. *La noche de los ruidos*. Sudamericana, Colec. Los caminadores, Buenos Aires, 2001

Souto, Marcial. *Para bajar a un pozo de estrellas*. Sudamericana, Buenos Aires, 1983

Suárez, Patricia. *El Dormilón*. Subsecretaría de Cultura. Córdoba, 1999

Tashlin, Frank. *El oso que no lo era*. Editorial Alfaguara, Madrid, 1985

Valentino, Esteban. *Pahicaplapa*. Sudamericana, Colec. Pan Flauta, Buenos Aires, 1996

Vera, Edith. *La casa azul* (con ilustraciones de la autora). Garabato Ediciones, Córdoba, 2001

Vera, Edith. *Premio Argos de poesía*. Ediciones Argos, Córdoba, 1990

Villafañe, Javier. *Paseo con difunto*. Emecé Editores. Buenos Aires, 1991

Viola, Liliana. *Amores para armar.* Libros del Quirquincho, Colec. Libros para nada, Bs. As., 1993

Vocos Lescano, Jorge. *Obra poética.* Academia Argentina de Letras, Buenos Aires, 1979

Walsh, María Elena. *Zoo loco.* Sudamericana, Buenos Aires, 1980

Wapner, David. *Interland.* Sudamericana, Colec. Primera Sudamericana, Buenos Aires, 1999

Wolf, Ema. *Nabuco, etc.* Grupo Edit. Norma, Colec. Torre de Papel, Buenos Aires, 1998

Wolf, Ema. *Qué animales.* Sudamericana, Colec. Primera Sudamericana, Buenos Aires, 1999

Yourcenar, Marguerite. *Cuento Azul.* Editorial Alfaguara, Colec. de bolsillo, Buenos Aires, 1995

Algunos sitios de Internet vinculados a la literatura

www.poesía.com

www.boletíndepoesía.com

www.lamaquinadeltiempo.com

www.pequenhavenecia.com

www.literaturas.com

www.imaginaria.com.ar

www.cuatrogatos.com

www.wired-paris-review.com

www.fmstation.com.ar

www.paginadepoesia.com.ar

www.edicionessic.de.vu

www.elinterpretador.net

www.abanico.org.ar

www.honorarte.com

www.campodemaniobras.blogspot.com

www.labisagra.com

www.lasafinidadeselectivas.blogspot.com

www.peicovich.com

Bibliografía

Alvarado, Maite; Bombini, Gustavo. *El nuevo escriturón.* El Hacedor ediciones, Buenos Aires, 1994

Alvarado, Maite; Pampillo, Gloria. *Las manos en la masa.* Editorial Libros del Quirquincho. Buenos Aires

Alvarado, Maite; Rodríguez, María del Carmen; Tobelem, Mario. *Teoría y práctica de un taller de escritura.* Ediciones Altalena, Madrid, 1981

Andricaín, Sergio; Rodríguez, Antonio Orlando. *Escuela y poesía.* Cooperativa Editorial Magisterio, Bogotá, 1997

Bellessi, Diana. *Palomas de contrabando (textos escritos en las cárceles de Buenos Aires)* Torres Agüero Editor, Buenos Aires, 1988

Brizuela, Leopoldo. *Instrucciones secretas. Guía para empezar a escribir.* Edic. Colihue, Buenos Aires, 1998

Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio.* Siruela, Madrid, 1989

Cangi, Adrián. "Contos, crônicas, algumas vaidades e uma diatribe" en Perlongher, Néstor. *Evita vive e outras prosas.* Iluminuras, São Paulo, Brasil, 2001

Colección Revistas *La Mancha - Papeles de Literatura infantil y juvenil.* Buenos Aires

Colección Revistas *Piedra Libre* - Publicación del Cedilij, Córdoba

Colección Revistas *Puro Cuento*, Buenos Aires

Devetach, Laura. *Oficio de Palabrera.* Edic. Colihue, Buenos Aires, 1991

Di Marco, Marcelo; Pendzik, Nomi. *Atreverse a escribir.* Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 2002

Ferreiro, Emilia. *Pasado y presente de los verbos leer y escribir.* Fondo de Cultura Económica, México, 2001

Fiorini, Héctor. *La inteligencia creadora.* Paidós. Buenos Aires, 1999

García Márquez, Gabriel. *La bendita manía de contar.* Ollero & Ramos Editores, Madrid, 1998

Garralón, Ana. *Historia portátil de la literatura infantil.* Anaya, Madrid, 2001

Held, Jacqueline. *Los límites de la literatura fantástica.* Paidós, Barcelona, 1977

Jean, Georges. *La poesía en la escuela.* Ediciones de la Torre, Madrid, 1996

Jitrik, Noé. *Cuando leer es hacer.* Cuadernos de Extensión Universitaria, Buenos Aires, 1987

Lardone, Lilia. *Poesía & Infancia.* Cedilij, Córdoba, 1997

Luján, Jorge. *La X mágica de México.* Altea, México, 1999

Machado, Ana María. *Buenas palabras, malas palabras.* Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1998

Maia, Circe. *El puente.* Editorial de la revista *Siete poetas hispanoamericanos*, Montevideo, 1970

Marina, José Antonio. *Teoría de la inteligencia creadora.* Editorial Anagrama, Barcelona, 1993

Maritano, Alma. *El taller de escritura.* Editorial Colihue, Buenos Aires, 1993

Mercado, Tununa. *La letra de lo mínimo,* Beatriz Viterbo Editora, Rosario, 1994

Montes, Graciela. *La frontera indómita.* Fondo de Cultura Económica, México, 1999

Motta, Silvia. *Hacia la ciudad perdida de la escritura.* Edición del Taller Escri-vamos, Montevideo, 1991

Pampillo, Gloria. *El taller de escritura.* Editorial Plus Ultra, Buenos Aires, 1985

Paz, Octavio. *El mono gramático,* Seix Barral, Biblioteca Breve, Barcelona, 1974

Pelegrin, Ana María. *Cada cual atiende su juego.* Cincel, Madrid, 1984

Pelegrin, Ana María. *La aventura de oír.* Cincel, Madrid, 1982

Pellegrini, Aldo. *Antología de la poesía surrealista.* Argonauta, Buenos Aires, 2006

Pennac, Daniel. *Como una novela.* Grupo Edit. Norma, Bogotá, 1993

Petit, Michèle. *Nuevos acercamientos a los jóvenes y a la lectura.* Fondo de Cultura Económica, México, 1999

Prado, Benjamín. *Siete maneras de decir manzana.* Anaya, Madrid, 2000

Proust, Marcel. *Sobre la lectura.* Editorial Pre-textos, Valencia, 1996

Revista Vox, Arte+Literatura y otros artificios. Año 1, nº 3 - 4, Bahía Blanca, abril 1997

Rodari, Gianni. *Gramática de la fantasía.* Reforma de la escuela, Barcelona, 1979

Samoilovich, Daniel. *Cómo jugar y divertirse con escritores famosos.* Ediciones Altalena, Madrid, 1979

Scheines, Graciela. *Juegos inocentes, juegos terribles.* Eudeba, Buenos Aires, 1998

Solves, Hebe. *El taller literario.* Editorial Plus Ultra. Buenos Aires, 1985

Soriano, Marc. *La literatura para niños y jóvenes: Guía de exploración de sus grandes temas.* Edic. Colihue, Buenos Aires, 1995

Tobelem, Mario. *El libro de Grafein.* Santillana, Buenos Aires, 1994